# اردو ناولٹ

UQAABI

ہیئت، اسالیب اور رجحانات

(مجموعہ مضامین)

عقابی

تحقیق و تدوین

ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی

اردو ناول کا تحقیقی و تنقیدی تجزیہ
میرے پتھر
دیوان ثمر
علی جواد زیدی

# اردو ناولٹ

## ہیئت، اسالیب اور رجحانات

(مجموعہ مضامین)

تحقیق و تدوین

ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی

Urdu Novelette:
Haiyat, Asaleeb Aur Rujhanat
Dr. Syed Wazahat Husain Rizvi

نام کتاب: اردو ناولٹ: ہیئت، اسالیب اور رجحانات
نام مصنف: ڈاکٹر سید وضاحت حسین رضوی
ناشر: ڈاکٹر سید وضاحت حسین رضوی
سال اشاعت: ۲۰۱۴ء
تعداد اشاعت: ۵۰۰
صفحات: ۲۳۴
کمپوزنگ: مسیحا کمپیوٹر سنٹر، کنکر کنواں، لکھنؤ۔۳
طباعت: پرکاش پیکیجرس، گولہ گنج لکھنؤ
قیمت: -/300

ملنے کا پتہ:
دانش محل، امین آباد، لکھنؤ
ایجوکیشنل بک ہاؤس، شمشاد مارکیٹ، علی گڈھ مسلم یونیورسٹی، علی گڈھ
کتاب گھر، بلّور۔ سدھارتھ نگر

یہ کتاب فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی اترپردیش
کے مالی تعاون سے شائع ہوئی۔

ہر انسان اپنی زبان کے پیچھے چھپا ہوتا ہے جب وہ
کلام کرتا ہے تو پہچانا جاتا ہے

حضرت علیؓ
(نہج البلاغہ کلمات قصار)

# فہرست

# قدر گوہر

نگاہ شوق ہمیشہ باکرہ موضوع کی تلاش میں رہتی ہے اور ایسی ہی نگاہ کو انفرادیت نصیب ہوتی ہے۔

ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی نے ایک غیر ممسوس موضوع کو اپنی تحقیق کا مرکز ومحور بنا کر بھیڑ سے الگ شناخت قائم کر لی ہے کہ زوال علم و تحقیق کے عہد میں اس طرح کے موضوع کا انتخاب ہی اپنے آپ میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ تحقیق وتنقید (تحقید) کی وہ پرانی رہ گزر نہیں ہے جس پر تحقیق کے جانے کتنے قافلے گزر چکے ہیں۔ یہ ادب کائنات سے بالکل نیا مکالمہ ہے۔ ایک نیا تنقیدی ڈسکورس اور ایک نئی منزل جہاں ان کے سوا کوئی دوسرا نہیں ہے۔

اردو ناولٹ ایک ایسا موضوع ہے جو مبہم بھی ہے اور مشکل بھی۔ دراصل اس موضوع پر نئی جہتوں کی جستجو لہو سے مٹی گوندھنے جیسا عمل ہے۔ کارگہ شیشہ گری میں کوزہ گری کا یہ کام قطعاً آسان نہیں تھا مگر وضاحت حسین رضوی کے جذبہ وجنون نے آگ کے اس دریا کو بھی پار کر لیا اور یہ ثابت کر دیا کہ ان کا لہو رائیگاں نہیں گیا۔ ایک بین المتونی نثری صنف ناولٹ کی نئی تعبیر وتفہیم اور عالمی ادبیات کے تناظر میں اس کے خود مکتفی وجود کو واضح کرتے ہوئے انہوں نے تنقیدی مسلمات اور مفروضات کو چیلنج کیا اور اس تنقیدی تواتر کی تردید کی جس کے تحت بیشتر ناولٹ کی شمولیت ناول کے زمرے میں کر دی گئی ہے۔ یہ اس فکشن تنقید کی کائی زدہ عمارت پر بھی کاری ضرب ہے جس پر ناولٹ کی جگہ ناول کا نام جلی حروف میں لکھا ہوا تھا۔

وضاحت حسین رضوی نے دلائل و براہین کی روشنی میں بہت سے مشہور ناولوں کو ناولٹ قرار دیا ہے۔ ناولٹ کی ہیئت، اجزائے ترکیبی اور اسالیب کا تجزیہ کرتے ہوئے انہوں نے یہ نتائج اخذ کیے ہیں۔

ناولٹ کی صنفی شناخت کے تعلق سے ان کی تحقیق اور بھی معنی خیز ہو جاتی ہے کہ بیشتر ناقدین ناول اور ناولٹ کے مابین حد فاصل قائم کرنے یا حد مقیاس متعین کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ ہیئت، تکنیک اور اسلوب کے تعلق سے بھی ان کے ذہنوں میں کوئی واضح تصور نہیں ہے۔ بیشتر کے نزدیک ایجاز واطناب، حجم ہی حد فاصل ہے جبکہ یہ پرکھ کا ناقص پیمانہ ہے۔ وضاحت حسین

رضوی نے ناولٹ کے امتیازات اور تشخصات کو واضح کرتے ہوئے یہ لکھا ہے کہ ''ناول اور ناولٹ کا انحصار ضخامت یا اختصار پر نہیں ہے بلکہ جو چیزیں ناولٹ کو ناول اور طویل افسانے سے منفرد کرتی ہیں وہ ہیں مسئلہ اور دائرہ عمل۔۔۔ناول میں زندگی اور سماج کے مختلف النوع اور پر پیچ مسئلے ہوتے ہیں جس کے باعث اس کا کینوس وسیع ترین ہوتا ہے اور ناول کا خالق زندگی کے گوناگوں مسئلے کو طے کر کے اس کی ترجمانی کرتا ہے۔اس کے برعکس افسانہ اور طویل افسانے میں کسی ایک مسئلہ کا ایک گوشہ ہی پیش کیا جاتا ہے۔جبکہ ناولٹ میں کسی اہم مسئلہ کے خاص پہلوؤں کی ترجمانی بڑی چابک دستی اور باریک بینی سے کرنی پڑتی ہے''

وضاحت حسین نے بڑی صراحت سے ناولٹ کو ایک علیحدہ صنف ادب کی حیثیت دیتے ہوئے مغربی ادب مین ناولٹ کی مستحکم اور مضبوط روایت پر مربوط گفتگو کرتے ہوئے اٹلی، جرمنی اور فرانس میں اس کے وجود کا سراغ لگایا ہے۔لارنس اور جوزف کرناڈ اور ہنری جیمس کا حوالہ دیا ہے جنھوں نے ناولٹ کے صنفی وجود کو ارتقا آشنا کیا۔تھامس ایچ اذل نے تو باضابطہ اشکال کے ذریعہ ناول افسانہ اور ناولٹ کے فرق کو واضح کیا ہے۔ان تمام معتبر شہادتوں کے بعد ناولٹ کے الگ وجود کو تسلیم نہ کرنے کا کوئی معقول جواز نظر نہیں آتا۔جب اردو میں فکشن کی تکنیک ہی مغرب سے ماخوذ ہے تو پھر ناولٹ کے تعلق سے طرز کہن پہ اڑنا کہاں کی دانش مندی ہے۔وضاحت حسین رضوی نے ناولٹ کی صنفی شناخت کے ذریعہ بین موضوعی وقوف وادراک کا ثبوت دیا ہے اور یہ ادراکی عمل ہر ذہن کے لیے ممکن نہیں تھا۔رضوی کے ذہن کے داخلی اسٹرکچر نے ایسے زاویے تلاش کیے ہیں جو ان کی ذہنی فعلیت اور جدت کا عملی مظہر تو ہیں ہی حدود علم کی توسیع کا باعث بھی ہیں جس سے آج کی تحقیق عاری ہے۔انہوں نے اپنے سابقہ تحقیقی کام کی تائید وتوثیق کے لیے کچھ تنقیدی لوازمے بھی شامل کیے ہیں۔احسن فاروقی، عبادت بریلوی، وزیر آغا، ٹی سی طاہر، پرتاپ نرائن ٹنڈن، سلیم اختر، جلیل کریری کی تحریریں اور مقتدر ناقدوں ادیبوں (خواجہ احمد عباس، بیدی، عصمت چغتائی، وارث علوی، محمد حسن، رتن سنگھ، وہاب اشرفی، ابن فرید، نیر مسعود، ظ۔انصاری، وغیرہ) کے جوابات ایسے apparatus ہیں جن سے وضاحت حسین رضوی کے تنقیدی کام کی معنویت، انفرادیت اور افادیت بڑھ جاتی ہے۔

یہ موضوع کو منتہا تک پہچانے کی نہایت عمدہ کوشش ہے۔مجھے امید ہے کہ اس سے ادبی مباحث کے نئے دروازے کھلیں گے اور تحقیق کی نئی راہیں روشن ہوں گی۔

حقانی القاسمی، نئی دہلی

## پیش لفظ

ادبی تحقیق میں نئے وسائل کی فراہمی کے باوجود ابھی تک بطور صنفِ ادب اردو ناولٹ کا باقاعدہ تعین نہیں ہو سکا۔ فن کے لحاظ سے بھی اسے وہ مقام حاصل نہیں ہوا جو ناول اور افسانے کو ملا ہے۔ مختلف یونیورسٹیوں میں اردو ناولٹ سے متعلق رجسٹریشن ہوئے لیکن ابھی تک اس موضوع پر میرے تحقیقی مقالے ''اردو ناولٹ کا تحقیقی وتنقیدی تجزیہ'' کے سوا کوئی تحقیقی مقالہ میری نظر سے نہیں گزرا۔ البتہ ہندو پاک سے بعض ناولٹ نمبر ضرور شائع ہوئے جن میں ناولٹ سے متعلق ایک آدھ مضمون ضرور شائع ہوئے۔ ان مضامین کی اہمیت وافادیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ذہن میں یہ بات آئی کہ کیوں نہ ان مضامین کا ایک مجموعہ کتابی شکل میں شائع کرادیا جائے۔ بالآخر ترتیب کا کام شروع کردیا تا کہ ناولٹ پر تحقیق کرنے والے اسکالرس کے لیے سہولیت فراہم ہو سکے۔ ایک ریسرچ اسکالر کو مواد کی دستیابی کے لیے کتنی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے، اسے میں نے خود دوران ریسرچ محسوس کیا تھا۔ اس مجموعہ میں جن رسائل سے مضامین اخذ کیے گئے ہیں ان کا حوالہ بھی پیش کردیا گیا ہے۔

چنانچہ اس مجموعے میں ڈاکٹر احسن فاروقی، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر وزیر آغا، پروفیسر ٹی سی طاہر، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر پرتاپ نرائن ٹنڈن، جلیل کریر جیسے اہم ناقدین کے مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ 'مغربی ادب میں ناولٹ کی روایت' اور 'ناولٹ کا فن' سے متعلق اپنا تحقیقی مضمون بھی اس مجموعے میں شامل کردیا ہے۔

ظاہر ہے کوئی بھی کام حرف آخر نہیں ہوا کرتا۔ میں نے ایک طالب علم کی حیثیت سے ناولٹ کے فن سے متعلق بحث کرتے ہوئے اسے بطور صنفِ ادب قرار دیا ہے اور

ناولٹ کی تعریف بھی متعین کی ہے۔ ہوسکتا ہے، اس موضوع پر کام کرنے والے اسے تسلیم کریں یا نہ کریں۔ یوں تو میرے تحقیقی مقالہ، ''اردو ناولٹ کا تحقیقی وتنقیدی تجزیہ'' کو ادبی حلقوں میں سراہا گیا اور اس کی مقبولیت کے سبب جلد ہی اس کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا جائے گا۔

دوران ریسرچ صنف ناولٹ سے متعلق اس دور کے اہم ناقدین، محققین، ناول نگار و افسانہ نگاروں سے رجوع کیا۔ ان کی خدمت میں ایک سوال نامہ بھی ارسال کیا جن میں سے بعض کے جوابات بھی موصول ہوئے۔ سوال نامے کے جوابات سے مختلف حوالہ جات اور معلومات فراہم ہوئیں ان حضرات کی آراء کو اپنے تحقیقی مقالے، اردو ناولٹ کا تحقیقی وتنقیدی تجزیہ، میں حوالے کے طور پر تحریر بھی کیا ہے۔ میرے دوستوں نے مشورہ دیا کہ اس مجموعے میں ان مشاہیر کے جوابات بھی شامل کردیں تاکہ قارئین بالخصوص فکشن پر کام کرنے والے طالب علم بھی گراں قدر شخصیات کے خیالات سے استفادہ کرسکیں۔ دوستوں کے مشورے پر ہی سوال نامہ کے جوابات کو من وعن مجموعے میں شامل کردیا ہے۔

مجموعے کے آخر میں ایک ریڈیائی مذاکرہ بھی شامل کیا گیا ہے جو آل انڈیا ریڈیو گورکھپور سے نشر کیا گیا تھا۔

میں ماہنامہ 'نیا دور' اور 'اردو یونٹ' کے جملہ اراکین کا شکر گزار ہوں، خاص طور سے رفعت عزمی، شاہد کمال اور ریحان عباس کا جنہوں نے اس مجموعے کو مکمل کرنے میں میری مدد کی۔

سیّد وضاحت حسین رضوی

# اردو ناولٹ کا فن

ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی

ناول انگریزی زبان کا لفظ ہے جو لاطینی زبان کے نویلا (Novella) اور Novellus سے مشتق ہے۔ یورپ کی اور زبانوں میں فرنچ زبان نویل Novelle اور نوالس جیسے الفاظ کی ترویج انہیں الفاظ سے ہوئی جس کے معنی نئے کے ہوتے ہیں۔ یہ لفظ جب انگریزی میں آیا تو اپنے ساتھ کچھ مخصوص معنی اور لب ولہجہ لے کر داخل ہوا انسائیکلو پیڈیا برٹنکا کے مطابق:

"لفظ ناول بذات خود لازمی طور سے اطالوی لفظ Novus نووس سے ماخوذ ہے۔ جس کے معنی جدید یا نئے کے ہوتے ہیں۔ اطالوی لفظ Via مختصر کہانی کے لئے اطالوی لفظ Novella جس کے معنی کہانی کے برعکس صرف انفرادیت کی حامل تخلیق کے نہیں بلکہ کم از کم موجودہ واقعات وحالات کو بھی پیش کرنے کا فریب دیتی ہے یعنی روزمرہ کے حالات زندگی کی تشریح کرنے کا بھی فریب دیتی ہے۔ جب یہ لفظ انگریزی زبان میں منتقل ہوا تو اس نے کسی حد تک اپنا دوہرا پن قائم رکھا۔"[1]

لفظ ناول کو واضح کرنے کے بعد ناول کی تعریف اس انداز میں کی گئی:

ناول ایک طبع زاد بیانیہ نثر یا قابل لحاظ (طوالت) ضخامت کا افسانہ (عام طور پر اتنا ضخیم ہو کہ ایک یا متعدد جلدوں پر مشتمل ہو۔) جس میں ماضی حال کے کرداروں کے افعال (عمل وحرکت) کی بھرپور نمائندگی پیچیدہ یا غیر پیچیدہ پلاٹ کے تحت کی گئی ہو۔[2]

---

1- Encyclopeadia Britannica Vol 16 P. 674

2- Encyclopeadia Britannica Vol 16 P. 673

مغربی مفکروں اور نقادوں نے ناول کی تعریف اپنے اپنے طور پر کی ہے کلارار
نور لکھتا ہے: ''ناول اس زمانے کی حقیقی زندگی اور طور طریقوں کی تصویر ہوتی ہے جس میں
وہ لکھا گیا'' ۔۱ ''جے بی برسٹلے کے مطابق ''ناول بیانیہ نثر ہے جس میں خیالی کرداروں اور
واقعات سے سروکار ہوتا ہے'' ۔۲ اندرے برائے اپنا خیال اس طرح قلمبند کرتا ہے۔
''حقیقی ناول کبھی صرف رومانی نہیں ہوتا اس کے لئے حقائق کا سہارا اور حقیقی سوسائٹی کا پس
منظر ضروری ہے'' ۔۳ ''ای.ایم.فاسٹر کا بیان ہے کہ ''ناول ایک خاص طوالت کا نثری قصہ
ہے۔'' ۴ اڈون میور (Edwin mair) اپنے نظریات کا اظہار اس طرح کرتا ہے:

''ناول اپنے وقت کی تاریخ ہونے کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے ناول نگار اپنے
عہد اور اپنے زمانے کی مکمل تصویر کشی کرتا ہے۔'' ۵

پروفیسر بیکر کے مطابق:

''ناول میں انسانی زندگی کی ترجمانی ہو ایک سائنٹفک فلسفیانہ کم از کم ایک ذہنی تنقید
حیات ہو وہ نثر میں ہو حقیقی زندگی کی ہو بہو تصویر یا اس سے مشابہ ہو، ایک خاص
ذہنی رجحان کے زیر اثر اس میں ایک طرح کی یک رنگی ربط موجود ہو۔'' ۶

ڈی، ایچ لارنس کے الفاظ میں ''ناول خیالات کو پیش کرنے کے لیے عظیم ترین
صنف ادب ہے'' ہنری جیمس نے لکھا ہے ''ناول کی وسیع ترین تعریف یہ ہے کہ وہ زندگی
کا ذاتی اور براہ راست تاثر پیش کرتا ہے'' والٹر ایلین کے مطابق ''ہر اچھے ناول کی پہچان

---

1- The Novelist on the Novel P. 45

2- The English Novel P. 5

3- The Art of Writing P.9

4- Aspects Of The Novel P.9

5- The Structure of Novel P.37

۶۔ ڈاکٹر یونس ..... بیسویں صدی میں اردو ..... ص ۴

اس کی حقیقت نگاری ہے اس سے اپنی ذات کا انکشاف کرتا ہے۔"[1]
رالفس فاکس کے لفظوں میں:

"ناول فرد کی زندگی کو پیش کرتا ہے۔ یہ سماج اور فطرت کے خلاف فرد کی جدوجہد کا رزمیہ ہے۔ یہ ایک ایسے ہی سماج میں ترقی کرتا ہے جہاں انسان اپنے گردوپیش کے حالات وفطرت سے جنگ آزما ہو۔"[2]

یہ تمام تعریفیں جو ناول کے متعلق کی گئی ہیں، شعوری یا لاشعوری طور پر ان کا تعلق ہماری روزمرہ زندگی سے ہے۔ گویا ناول بنیادی طور پر حیات انسانی کی ترجمانی کرتا ہے۔ حقیقت نگاری کے ساتھ ہی ساتھ اس میں تخیل کی آمیزش بھی ضروری ہے۔ زندگی ومعاشرے میں ہونے والے گوناگوں پیچیدہ واقعات وکیفیات اور متعدد مسائل کو فنی ڈھنگ سے پیش کرتا ہے۔

یہ امر واضح ہے کہ "ناول" اردو میں انگریزی ادب کی راہ سے آیا لیکن اسکا بنیادی پہلو بھی غور طلب ہے کہ ہمارے یہاں اس سے پہلے داستانوں کا رواج با قاعدہ تھا بس فرق اتنا ہے کہ ناول نے ہمیں بیدار کیا اور خیالی دنیا سے نکال کر حقیقی زندگی کی طرف راغب کیا۔ پروفیسر آل احمد سرور ناول کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں؛

"ناول انگریزی کا لفظ ہے انگریزی کے ساتھ ہمارے یہاں آیا اور دیکھتے دیکھتے سارے ادب پر چھا گیا اس کے معنی یہ نہیں کہ ہمارے یہاں قصہ کہانیوں کا وجود نہیں تھا۔ یا داستان سرائی رائج نہ تھی یہ کہنا واقعات سے انکار ہوگا۔ لیکن ان قصے کہانیوں اور ناول میں فرق ہے اور بہت بڑا فرق ہے۔ ناول اور زندگی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ رہا یہ امر کہ وہ زندگی کیسی ہے؟ اور کس طرح پیش کی گئی ہے یہ دوسری بات ہے ناول ایک مسلسل قصے کا دوسرا نام ہے۔"[3]

---

1- Edwerd Wagankncht ;Cavaicade the English Novel P.20
2- Ralph Fox; The Novel And People P.74
۳۔ ڈاکٹر آل احمد سرور، تنقیدی اشارے، ص ۱۳/۴

ناول کیا ہے؟ ناول کسے کہتے ہیں؟ اس کا فن اور اس کی تکنیک کیا ہے؟ اس موضوع پر ناقدین کی مختلف رائے ہیں۔ اس بات سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا کہ کسی فن پارے یا صنف ادب کو مخصوص تعریف کے اندر مقید نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ناول ادب کی وہ صنف ہے جس میں ساری کائنات کا احاطہ کیا جا سکتا ہے۔ وقار عظیم لکھتے ہیں:

''ناول کے نقادوں اور خود ناول نگاروں نے ناول کی جو تعریفیں کی ہیں ان میں سے ایک یہ ہے کہ ناول کی وسعتوں کا حامل ہے یعنی زندگی کو اس طرح ادب کے سانچے میں ڈھالنا کہ اس کی ساری وسعتیں اور گہرائی اس سانچے میں سما سکیں۔ ادب کے کسی اور صنف کے ذریعہ ممکن نہیں سوائے ناول کے۔''[1]

فاضل نقاد ڈاکٹر محمد حسن ناول کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

ناول زندگی کی تصویر ہی نہیں تفسیر بھی ہے۔ اس میں زندگی عام حقیقتوں کی سچائیاں ایسے انداز میں واضح کی جاتی ہے کہ پڑھنے والوں کو ان کا گہرا شعور ہو جائے۔ ناول زندگی کی کاربن کاپی نہیں بلکہ زندگی کے لئے ایسے تصور کا اظہار ہے جس نے ان کی سچائیوں کی عمومیت کو اپنے اندر جذب کر لیا ہو۔[2]

ناول کے نقاد ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اپنے خیالات کو اس طرح پیش کرتے ہیں

''ناول، داستان یا افسانے کی ترقی یافتہ نوعیت ہے۔''[3]

ایک دوسری جگہ اپنی بات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ: ''ناول زندگی کے گوناگوں اور پیچیدہ واقعات کی مربوط تنظیم پیش کرنے کا نام ہے۔''[4]

ڈاکٹر قمر رئیس اور خلیق انجم ناول کی تعریف کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''دراصل ناول کا فن ایک مخصوص نقطۂ نظر سے زندگی کی تصویر کشی کا فن ہے

---

۱. وقار عظیم: داستان سے افسانے تک ص/ ۴۳

۲. ڈاکٹر محمد حسن: شب خون مارچ ۱۹۶۷ میں ص ۴

۳. ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، اردو ناولوں کی تنقیدی تاریخ، ص۸

۴. ڈاکٹر محمد احسن فاروقی۔ ادیب تخلیق اور ناول ص ۱۵۲

حقیقت کا جامہ پہنا کر اس طرح پیش کرنا قصے کی حیثیت اس کے تمام اجزا میں تال میل اور ہم آہنگی قائم رہے، ناول ہے۔''[1]

ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی بھی ڈاکٹر قمر رئیس کی رائے سے متفق نظر آتے ہیں وہ فرماتے ہیں:

''......یہ اسی دنیا کے جیتے جاگتے انسان کا عکس ہے جو کائنات کی دیگر مخلوقات کے مقابلے میں زیادہ قریب اور اسی طرح پیچیدہ بھی ہے۔ اس پیچیدہ انسان کی فکر و جذبات اور تخیل کی سرگذشت کو جب بیانیہ نثر میں پیش کیا جاتا ہے تو وہ ناول کہلانے لگتا ہے اور چونکہ پیچیدگی اس کے موضوع و مواد کی فطرت میں شامل ہے۔ اس لئے ناول کو بھی ادب کی پیچیدہ صنف قرار دیا ہے۔''[2]

اسی ضمن میں پروفیسر احتشام حسین رضوی اپنے خیالات کا اظہار اس انداز میں پیش کرتے ہیں جس سے ناول کا واضح تصور سامنے آجاتا ہے فرماتے ہیں:

''یوں تو ادب کی ہر صنف زندگی کے کسی نہ کسی رخ کا جذباتی رنگ میں تجزیہ کرتی ہے لیکن ناول کو کئی حیثیتوں سے دوسرے اصناف پر فوقیت حاصل ہے۔ یہ اصناف ادب میں سب سے زیادہ ترقی یافتہ صنف ہے اس کا خاکہ اتنا وسیع اتنا مرکب اتنا پیچیدہ اور اتنا لطیف ہوتا ہے کہ اس میں سماج کا ایک رخ نہیں دو، ایک افراد نہیں دو چار مواقع نہیں کوئی چھوٹا سا تاثر نہیں بلکہ کبھی کبھی اس کا مکمل عکس دیکھا جاسکتا ہے۔ سماج کی پوری مشین کی حرکت ناول ہی میں دیکھی اور دکھائی جاسکتی ہے اس لئے ادب اور زندگی کے تعلق پر نظر کرتے ہوئے ناول کو ہی سب سے زیادہ اہمیت دینا چاہئے۔''[3]

ناول کے متعلق جن نقادوں نے اپنے خیالات و نظریات کا اظہار اپنے مخصوص

---

۱۔ ڈاکٹر قمر رئیس و خلیق انجم، اصناف اردو ادب، ص ۹۰

۲۔ ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی، افسانوی ادب، ص ۱۵/۲

۳۔ پروفیسر احتشام حسین: ماہنامہ نگار مشمولہ اردو ناولوں پر مارکزم کا اثر، ص

انداز میں کیا ہے ان پر غور وفکر کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ناول کا فن ہی یہ ہے کہ وہ زندگی اور معاشرے کی حقیقی تصویر کے نقوش کو اجاگر کر دے۔ ناول میں زندگی اور سماج کے پیچیدہ سے پیچیدہ مسائل کو بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا جاتا ہے ناول نگار اپنے عہد کا مصور ہوتا ہے۔ وہ عصری تقاضوں کو ناول کا موضوع قرار دیتا ہے۔ ان مختلف نقادوں کے خیالات کو سامنے رکھ کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول کی اہم خصوصیات کیا ہیں یا کیا ہونی چاہئے۔ ناول چاہے کیسا بھی ہو، نیا تجربہ ہی کیوں نہ ہو لیکن اگر اس میں ناول کی خصوصیات موجود نہیں ہے تو اسے ہم تجربہ تو کہہ سکتے ہیں ناول نہیں۔ ناول کے لئے قصہ کا ہونا اتنا ضروری ہے جتنا جسم کے لئے خون کی ضرورت ہوتی ہے۔ بغیر قصہ کے کوئی بھی ناول پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچتا۔ ناول کا دار و مدار اس پر ہوتا ہے۔ قصہ سے دلچسپی لینا اور لطف اندوز ہونا انسان کی فطرت ہے۔ ای ایم فارسٹر کے الفاظ میں: ''ناول میں کہانی بیان کی جاتی ہے یہی اس کا بنیادی پہلو ہے جس کے بغیر ناول کا وجود ممکن نہیں، یہ سب سے اہم عنصر ہے جو بھی ناولوں میں مشترک طور پر پایا جاتا ہے۔''[1]

موصوف نے اپنی کتاب Aspect of Novel میں قصے کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے لکھا ہے قصہ ناول کی ریڑھ کی ہڈی ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ قصہ کیا ہے؟ عام طور پر لوگوں کا خیال ہے کہ مختلف واقعات، حرکات وسکنات یکے بعد دیگرے بیان کرتے ہوئے کسی خاص نتیجہ پر پہنچ جانا ہی قصہ ہے۔ سید عابد علی کے مطابق کہانی دراصل ان اجزا کا نام ہے جو بنیاد ہیں اور جن سے پلاٹ تیار کیا گیا ہے۔[2] ایک کے بعد دوسرے کا تذکرہ کرنا اور پھر کیا ہوا؟ جیسا تجسس پیدا کرنا ضروری ہے۔ احسن فاروقی کے لفظوں میں پہلے یہ ہوا یہ آخر میں ہوا یا یوں فلاں شخص نے پہلے یہ کیا، پھر

---

۱. قاسمی ابوالکلام: ناول کا فن ص۲

۲. سید عابد علی، اصول انتقاد ادبیات، ص۵۸۲

یہ کیا پھر یہ کیا اور آخر میں یہ ہوا اس طرح ہر قصہ ختم ہو جاتا ہے۔[1]

نقادوں کے خیالات و نظریات کے مطابق قصہ میں آغاز اور اختتام کا ہونا، پلاٹ بنانا ایسا ہی ہے جیسے کوئی مجسمہ ساز مجسمہ تراش کر جو مجسمہ بناتا ہے۔ اس میں فنی موزونیت اور اعضا میں توازن قائم رکھنے کی ایک جہت کرتا ہے۔ اسی طرح افسانوی مجسمہ میں انہیں تمام چیزوں کا خیال رکھنا ناگزیر ہے۔ قصوں سے پلاٹ کی تعمیر کرنا ہی وہ مرحلہ ہے جہاں ناول نگار کی فنی خوبیاں نمایاں ہوتی ہیں۔ پلاٹ کی بناوٹ جتنی دلکش ہوگی اتنا ہی اچھا پلاٹ ہوگا۔ تعمیر و تشکیل کے لحاظ سے پلاٹ کو دو حصوں میں منقسم کیا جاتا ہے۔ پہلا سادہ اور دوسرا پیچیدہ و مربوط۔ سادہ پلاٹ میں کسی ایک ہی شخص سے متعلق واقعات کا بیان غیر منظم طریقہ سے ہوتا ہے۔ اس میں اس بات کا التزام بھی نہیں برتا جاتا کہ ایک دوسرے کا ربط برقرار رہے جب کہ پیچیدہ اور مربوط پلاٹ میں ایک تنظیم برقرار رکھنی پڑتی ہے۔ ایک واقعہ سے دوسرے واقعہ کو مربوط رکھنا ضروری ہے۔ بہترین ناول کے لئے ضروری ہے کہ پلاٹ نہ تو زیادہ ڈھیلا ہو نہ ہی پیچیدہ بلکہ خوبصورت پلاٹ وہی ہوگا جس میں ان دونوں کا امتزاج شامل ہو۔ پلاٹ کے مجموعی تاثر کے حسن کو قائم رکھنے کے لئے اعتدال کی راہ اختیار کرنا ضروری ہے۔[2]

یوں تو ادھر کچھ دنوں سے اردو میں بھی بغیر پلاٹ کے ناول لکھے جا رہے ہیں جسے Anti Novel, Plotless Novel کہتے ہیں جو کسی حد تک کامیاب ہوئے مگر فنی لوازمات کو بغیر استعمال کئے ان کا صحیح و سالم تصور قائم نہیں ہوتا۔ اس کی حیثیت محض ایک تجربہ کی ہے اور کچھ نہیں۔ قصہ کو بیان کرنے کے لئے ناول مختلف کرداروں کا سہارا لیتا ہے یا کرداروں کے توسط سے واقعہ بیان کرتا ہے۔ اس لئے

---

۱۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی: ناول کیا ہے۔ ص ۱۲

۲۔ ڈاکٹر اسلم آزاد: اردو ناول آزادی کے بعد، ص ۱۷

کردار نگاری کی بھی خاص اہمیت ہوتی ہے۔

درحقیقت پلاٹ کے بعد ناول کا دوسرا اہم عنصر کردار نگاری ہے۔ ناول کے واقعات جس کے بارے میں ہوتے ہیں یا جن کو لے کر ان واقعات و حادثات کو بیان کیا جاتا ہے، کردار کہلاتے ہیں اور انہیں کرداروں کے عمل اور ردعمل سے قصہ کی تکمیل ہوتی ہے۔ ناول نگار حقیقی زندگی کی ترجمانی کے لئے ایسے کرداروں کو چنتا ہے جو ہماری روزمرہ کی زندگی کے متحرک انسانی پیکر ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ جو کردار عصری زندگی اور حقیقت سے قریب ہوں گے وہ زندہ کردار کہلائیں گے۔ ناول نگار جس عہد اور ماحول کی عکاسی کرتا ہے کردار بھی اسی ماحول میں آگے بڑھتا ہے۔ معاشرے میں مختلف النوع افراد ہوتے ہیں جن کے اپنے نظریات، تصورات، تہذیب، بول چال، رہن سہن، زندگی کی رنگا رنگی، نشیب و فراز اپنے مخصوص انداز کے ہوتے ہیں۔ ان افراد میں ناول نگار جن افراد کا انتخاب کرتا ہے وہ بھی ہماری طرح جیتے جاگتے انسان ہوتے ہیں جن کی اپنی روایت ہے، ان کے اپنے مسائل ہیں اور اپنے افکار و نظریات ہیں اب ان میں جو کردار قاری کو متاثر کرلے یا دوسرے الفاظ میں ان میں ہمیں اپنا پرتو نظر آئے انہیں ہی بہترین اور زندہ کردار کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ مسٹر نیٹ کا خیال ہے ''ناول نگار کو اپنے تجربے سے لکھنا چاہئے اس کے کردار ویسے ہی حقیقی اور جیتے جاگتے ہوں جیسے کہ ہمیں حقیقی زندگی میں نظر آتے ہیں۔''[1]

دراصل ناول نگار کو کرداروں کی تخلیق کرنے کے بعد آزاد فضا میں چھوڑ دینا چاہئے کیونکہ اچھا ناول وہی ہوتا ہے جو کرداراوں کو آزادانہ طور پر چھوڑ دیتا ہے وہ اپنی حرکت و عمل سے اچھا یا برا جس قسم کا بھی تاثر قائم کریں اور قاری کو متوجہ کرسکیں۔[2]

---

۱. ڈاکٹر جمیل جالبی، ارسطو سے الیٹ تک، زرینہ عقل، اردو ناولوں میں سوشلزم، ص ۲۰۱

۲. فکشن کا فن، ہنری جیمس ص ۲۰۷

کردار نگاری پر بحث کرتے ہوئے عابد علی عابد لکھتے ہیں کہ "زمان و مکان ہی کرداروں کو حقیقت اور واقعیت کا رنگ بخشتے ہیں"۔[1]

موصوف کے خیال سے اتفاق کرنا ہی پڑتا ہے کیونکہ زمان و مکان کے آئینہ میں ہی کردار کی شناخت ہوتی ہے وہ اس طرح مربوط ہوتے ہیں کہ اس سے جدا کر کے انہیں دیکھا نہیں جا سکتا۔ ای ایم فارسٹر کرداروں کو بالخصوص دو حصوں میں تقسیم کرتے ہوئے لکھتا ہے:

> "ہم کرداروں کو چپٹے اور مکمل میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ سترہویں صدی عیسوی میں چپٹے کرداروں کو مزاح کا نام دیا گیا تھا کبھی انہیں خاکے کہا جاتا ہے اور کبھی کیریکٹر۔ حقیقتاً چپٹے کردار وہ ہیں جو ایک خیال یا ایک خصوصیت کی بنا پر تشکیل دیے جاتے ہیں۔ جب ان میں ایک سے زیادہ عنصر نمایاں ہوتا ہے تو ان میں مکمل کردار بننے کے عمل کا آغاز ہوتا ہے"۔[2]

ای. ایم. فارسٹر کی خیالات کی روشنی میں اس نتیجہ پر پہنچا جا سکتا ہے کہ ٹائپ کردار کسی مخصوص گروہ اور طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ کردار اس وقت جامد ہو جاتے ہیں اور زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں اور محرکات کی ہمنوائی نہیں کر پاتے۔ جب کہ زندگی گذارنے کا ایک لائحہ عمل ہوتا ہے اور ان کے تصورات باہم متصادم ہو جاتے ہیں تو وہ اپنی پرانی قدروں کے دشمن بن جاتے ہیں "ایسے کرداروں کے اندر وضعداری اور جان جائے پر آن نہ جائے والی بات ملتی ہے"۔[3]

---

۱. عابد علی عابد اصول انتقاد ادبیات، ص۵۹۸

۲. ڈاکٹر اسلم آزاد، آزادی کے بعد اردو ناول بحوالۂ ای ایم فارسٹر

۳. ڈاکٹر احسن فاروقی: ناول کیا ہے؟ ص۲۲

گو کہ ایسے کردار ذہن پر نقش کالحجر ہو جاتے ہیں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ زندگی میں صرف ایسی صفات کے افراد موجود ہیں بیشتر ناول نگاروں نے اسے فنی طریقہ سے پیش کیا ہے۔سادہ کردار قاری پسند بھی کرتا ہے بس شرط اتنی ہے کہ دل پسند ہو۔

دوسرے قسم کے کردار جنہیں Round کہا جاتا ہے ایسے کردار انسانی خصوصیات کے ساتھ ساتھ کئی انفرادی خصوصیات کے حامل ہوتے ہیں۔اس قسم کے کردار تخلیق کرنے والا ناول نگار کامیاب سمجھا جاتا ہے اس نوع کے کردار حقیقت سے زیادہ قریب اور اپنی پہچان کو قائم رکھتے ہوئے نئی خصوصیات کے خلاق ہوتے ہیں ''ایسے ناول نگار کسی نقطہ نظر کے نقیب یا غلام نہیں معلوم ہوتے بلکہ اپنی فطرت بالکل اسی طرح آزاد رکھتے ہیں جیسے کوئی زندہ آدمی۔''[1]

اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جو تعلق زندگی سے کردار کا ہوتا ہے اسی کے اظہار کا ذریعہ ہے کردار۔ یہ کردار ہمارے معاشرتی و حقیقی زندگی سے جتنے نزدیک ہوں گے ناول میں اتنی ہی دلنشینی اور تاثیر پیدا ہوگی جیسا کہ ابھی سپاٹ اور پیچیدہ کرداروں کی خصوصیات بیان کی گئی ہے۔دراصل وہی کردار مقبول ہوں گے جن میں دونوں کا امتزاج ہوگا۔کرداروں کے ہمہ جہتی پہلو یک لخت ہمارے سامنے نہیں آتے بلکہ ڈھیرے ڈھیرے کردار کے ذاتی افکار و نظریات، تجربات و گہرائی، زندگی کے نشیب و فراز، حرکت و عمل اور متعدد قسم کے مسائل کو ساتھ رکھتے ہوئے گرہ کشائی کرتے ہیں اور یہ گرہیں جیسے جیسے کھلیں گی قاری کی دلچسپی میں اضافہ ہوتا جائے گا۔ناول نگار کو اسی دائرے تک محدود رہنا چاہئے جہاں تک اس کے تجربات ہوں کیونکہ دائرے کی وسعت سے کامیابی حاصل نہیں ہوتی۔ جیتے جاگتے کردار تخلیق کرنے کے لئے ضروری ہے کہ ناول نگار کا مشاہدہ عمیق ہو ساتھ ہی فن پر اسے قدرت حاصل ہو، جس کے سبب اس کے کرداروں میں اور گہرائی نظر آئے۔

---

۱۔ سید عابد علی عابد،اصول انتقاد و ادبیات

یہ حقیقت ہے کہ کوئی بھی ادب خلا میں پرورش نہیں پاتا۔ ناول میں جو واقعات اور کردار بیان کئے جاتے ہیں ان کا براہ راست تعلق ہمارے سماج، ماحول اور اردگرد کے حالات سے ہوتا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ واقعات کہاں کے ہوتے ہیں اور یہ کردار کس معاشرے کی نمائندگی کرتے ہیں یا بہ الفاظ دیگر ناولوں میں کس عہد کی عکاسی کی گئی ہے۔ ان باتوں کی روشنی میں یہ ظاہر ہوتا ہے کہ زمان و مکان کی عکاسی ہی صحیح معنوں میں معاشرہ نگاری ہے اور اس بات کا انکشاف بھی ہوتا ہے کہ ان واقعوں اور کرداروں کا تعلق کہاں سے اور کس سے ہے۔ دوسرے لفظوں میں کس مقام کس عہد اور کس طرز زندگی سے تعلق رکھتا ہے۔ اگر ناول سے زمان و مکان کو نکال دیا جائے (ادھر کچھ تجربے ہوئے ہیں) تو اس کا سارا حسن اور ساری تنظیم منتشر ہو جائے گی اور ناول خلا کا پروردہ معلوم ہوگا۔ چونکہ ناول نگار اپنے معاشرے کا عکاس ہوتا ہے اور واقعات و کردار اسی معاشرے سے اخذ کرتا ہے اس لئے زمان و مکان کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے۔

> ''ناول کے واقعات اور کردار معاشرے سے ہی اخذ کئے جاتے ہیں ان واقعوں کے اور کرداروں کے وسیلے سے ناول نگار ایک خاص معاشرے کو ایک خاص دور یا کچھ خاص چیزوں کے آئینے میں پیش کرتا ہے۔''[1]

اس لئے ناول نگار کے لئے ضروری ہے کہ وہ زمان و مکان پر پوری دسترس رکھے کیونکہ اس سے تھوڑی بھی غفلت کردار، معاشرے اور انداز فکر کو بدل سکتا ہے۔ پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

> ''زمان و مکان ہی حقیقت کو ناپنے کے لئے آلے ہیں۔ لیکن خود زمان و مکان پر نگاہ رکھنا ضروری ہے۔ ناول پڑھتے ہوئے ہمیں وقت کی اس رفتار کو

---

۱. ڈاکٹر اسلم آزاد: اردو ناول آزادی کے بعد، ص ۲۴

محسوس کرنے کی ضرورت ہے جس سے ناول کے واقعات اور کردار گذر رہے
ہیں۔ یہ وقت بھی حقیقی ہیں اور اس کے اندر بھی بہت سے واقعات کی تخلیق ہو سکتی
ہے۔ اگر یہ حربہ ناول کے ہاتھ سے چھین لیا جائے تو بعض اوقات ناول کی ترتیب
میں زبردست خلا واقع ہو جانے کا خطرہ ہے لیکن اس کے استعمال میں ناول نگار
کی بصیرت اور ذوق سلیم کی آزمائش ہوتی ہے''۔ [1]

دراصل مکالمے کی اہمیت و افادیت ڈرامے کے لئے مقدم ہے لیکن اس کا مطلب یہ قطعی نہیں کہ ناول نگاری کے لئے اس کی ضرورت ہی نہیں۔ ناول کے لئے مکالمہ ایک جزلاینفک کی حیثیت رکھتا ہے۔

کرداروں کے جذبات واحساسات، اظہار اور اس کی تمام تر خصوصیات کو مکالمے کے ذریعہ بڑے موثر انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ مکالمہ پلاٹ کو آگے بڑھانے میں بڑا کارآمد اور معاون ثابت ہوتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ''اچھا مکالمہ قصہ کو ایک روشنی بخشتا ہے۔'' [2]

مندرجہ بالا سطور میں روشنی ڈالی جا چکی ہے کہ ڈرامہ نگاری میں مکالمے کی اہمیت و افادیت مسلم ہے۔ جب ڈرامہ نگار کوئی قصہ بیان کرتا ہے تو وہ کرداروں کے ذریعہ ہی سامعین کے سامنے پیش کرتا ہے۔ تو اس کے ذہنی وفکری افعال کی کامیابی کا دارو مدار مکالمہ پر ہوتا ہے اور بقول علی عباس حسینی ''مکالمہ دراصل ڈرامہ ہے۔''

بہترین مکالمہ لکھنا بھی ایک آرٹ ہے جسے برمحل اور فنی رکھ رکھاؤ کے ساتھ پیش کرنے کا سلیقہ بھی ہونا چاہئے اچھے مکالمے کے لئے ضروری ہے کہ ناول نگار کرداروں کی خصوصیات کا اظہار و پلاٹ کے ارتقا (کھولنا) کا انشراح کرے۔ علاوہ ازیں مکالمے

---

۱. بحوالۂ اردو ناولوں میں سوشلزم:زرینہ عقیل ص۲۰۵

۲. بحوالۂ اردو ناولوں میں سوشلزم:زرینہ عقیل ص۲۰۵

فطری، برمحل، برجستہ، مختصر اور دلکش ہوں۔ مکالمے کے سلسلہ میں یہ بات ابھر کر سامنے آتی ہے کہ کرداروں کی زبان کیسی ہونی چاہیئے۔ روزمرہ کی عام بول چال یا اس سے قدرے مختلف۔ اکثر ناقدین اس بات سے اتفاق کرتے ہیں کہ مکالمہ بالکل ہی کرداروں کی صدائے بازگشت نہ ہو بلکہ دونوں کا مرکب یعنی روزمرہ کی عام بول چال فطری طور پر اور ادبی چاشنی کے ساتھ۔ کیونکہ پورے طور سے ادبی ہونے سے ناول کامیاب نہیں ہوسکتا اس لئے ضروری ہے کہ ناول نگار جس سماج، معاشرہ، طبقہ یا افراد کی زبان استعمال کرے اس معاشرہ پر ناول نگار، گہری اور عمیق نظر رکھنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہو کیونکہ سماج میں مختلف النوع شخصیتیں ہوتی ہیں۔ ایک مزدور کی گفتگو اور اعلیٰ طبقہ کی طرز گفتگو میں فرق ہوتا ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ ناول نگار ان نکات کا لحاظ رکھتے ہوئے مکالمہ کا انتخاب کرے ”ناول نگار حقیقت اور واقعیت کے خاکوں میں صنعت گری کا رنگ بھرے گا تب کہیں مکالمے میں وہ چستی و رعنائی نوک پلک اور خوبی پیدا ہوگی۔ جو ناول کے مکالموں سے مخصوص ہے۔“[1]

ناول نگار کو عوامی اور ادبی زبان کے درمیان رہنا ہوگا۔ اگر دیہاتی کردار ہے تو اس کے مکالمے دیہاتی ہونے چاہئے اس کے برعکس شہری افراد یا اعلیٰ سوسائٹی کے لوگوں کی زبان بالکل اسی طرح ہونی چاہئے خاص طور سے اس وقت مکالمہ بھونڈا معلوم پڑنے لگتا ہے جب کہ ہر کردار کے منھ میں ناول نگار اپنی زبان میں اظہار مدعا کرتا ہے۔ افراد قصہ کے طرز گفتگو، انداز بیان اور اظہار خیال میں جو لطیف و نازک فرق ہوتا ہے اس کی پیش کش میں بہر حال ناول نگار کو محتاط رہنا ضروری ہے۔ آخر میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ کامیاب ناول نگار کے لئے ضروری ہے کہ وہ مکالمہ کو ڈرامائی انداز میں پیش کرے۔

---

1۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی: ناول کیا ہے، ص ۳۳

ناول میں جو کچھ بیان کیا جاتا ہے خواہ وہ کہانی ہو یا کردار نگاری ان کا تعلق براہ راست ہمارے جذبات و احساسات سے ہوتا ہے کیونکہ ناول نگار کردار کے خارجی حالات و کیفیات کے ذریعہ اس کے خفیہ پہلوؤں اور تاثرات کو اجاگر کرتا ہے شاید یہی وجہ ہے کہ بہترین ناول نگار جذبات نگاری، الفاظ کے حسن انتخاب اور اسلوب کی شگفتگی سے ایسی چاشنی پیدا کرتا ہے کہ قاری دیر تک محظوظ ہوتا رہتا ہے۔ ناول کے قصے المیہ اور طربیہ دونوں طرح کے ہوتے ہیں جن کا رشتہ انسانی زندگی سے ہوتا ہے، یہی نہیں بلکہ ناول نگار طرب والم میں وہ حسن پیدا کرتے ہیں جو قاری کے لئے جنت نگاہ اور فردوس گوش بن جاتے ہیں اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد احسن فاروقی لکھتے ہیں:

> "ناول کی دنیا جذبات سے بھری ہوتی ہے۔ ناول میں ہم ان چیزوں سے بحث کرتے ہیں ان میں بعض خوبصورت ہوتی ہیں بعض شاندار، بعض المناک، بعض نشاط انگیز اور ناول نگار ان میں کسی ایک کا انتخاب کر کے اپنی جودت طبع صرف کرتے ہیں۔"[1]

محمد احسن فاروقی نے جذبات نگاری سے متعلق جو آراء پیش کی ہے اس روشنی میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ہمیں ایسے بہت سارے ایسے ناول ملیں گے جن میں صرف غم واندوہ کے جذبات پیش کیے گئے ہیں۔ بعض پر مسرت اور نشاط آمیز بھی ہیں۔ کچھ ناول نگاروں نے دونوں قسم کی ملی جلی کیفیات کی مصوری کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے یہی نہیں بلکہ بعض ناول نگار نے تو خوبصورت، شاندار، المناک اور نشاط انگیز چاروں قسم کے جذبات کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔ ان میں کچھ کامیاب بھی ہیں اور بعض ایسے ہیں جن کے اندر جذبات کی گرمی کم ہونے کے باعث وہ بات پیدا نہ کر سکے جو ان کو کرنا چاہئے تھا۔

منظر نگاری کے بارے میں کچھ لوگ غلط فہمی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ منظر نگاری کا مطلب یہ قطعی نہیں کہ وہ صرف مناظر فطرت کی مصوری کرے یا پھر سماجی مناظر کے

---

۱۔ سید عابد علی عابد، اصول انتقاد ادبیات، ص ۲۰۳

مرقعے کھینچے بلکہ ناول نگار جس چیز کی منظر کشی کرے اس کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔ ساتھ ہی ساتھ منظر نگاری کا صحیح مفہوم ایسا ہونا چاہئے وہ یہ کہ کرداروں کی فطرت وسیرت، عادات، خصائل، رجحان، میلانات، طرز رہائش و ماحول وغیرہ کی پوری پوری تصویر ابھر کر سامنے آجائے۔ منظر نگاری زبان ومکان کی صراحت میں بھی معاون ثابت ہوتی ہے۔ دور حاضر کے ناول نگار فطری مناظر سے کہیں زیادہ سماجی مناظر کی منظر کشی میں اپنا تخلیقی زور صرف کرتے ہیں۔ دراصل وہی ناول نگار منظر نگاری میں کامیاب ہوتا ہے جو جزئیات کو نظر نواز ہونے اور اس کے رنگ وروپ کو دلچسپ بنانے میں کامیاب ہے۔ ان باریکیوں کے دیکھنے کے بعد ہم یہ وثوق سے یہ کہہ سکتے ہیں کہ منظر نگاری ناول کا ایک ضروری جز ہے۔ منظر نگاری کی اہمیت وافادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے علی عباس حسینی لکھتے ہیں:

> ''غرض کوئی قابل قدر ناول منظر نگاری کی سماں بندی مرقع کشی سے خالی نہیں ہوسکتا اور اطناب ایجاز کا خیال رکھ کر انہیں ''پس منظر'' میں پیش کرنا فنکارانہ ہوشیاری و ہنرمندی کی دلیل ہے منظر نگاری کرداروں کے مختلف سیرتی پہلوؤں کو اجاگر کرنے کے لئے لکھا جاتا ہے نہ کہ محض صبح وشام گرما وسرما کی تصویر کشی کے لئے۔''[1]

ناول دراصل زندگی کی تصویر و تفسیر کے ساتھ انسانی احساسات وجذبات، افکار وخیال کی نقاب کشائی کرتا ہے۔ اس لئے یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ ہر ناول میں نظریۂ حیات ومقصد کی کارفرمائی شعوری یا غیر شعوری طور پر ضروری ہوتی ہے۔ بالخصوص اعلیٰ ناول نگار کا یہ بڑا وصف ہے کہ وہ اپنی تخلیق کے ذریعہ کوئی مخصوص نظریۂ حیات کی ترجمانی کرے بس شرط اتنی ہے کہ مقصد فن میں پوشیدہ رہے۔

---

۱۔ علی عباس حسینی: اردو ناول کی تنقید و تاریخ، ص ۲۴ و ۲۵

یہ بات بالکل صاف ہو چکی ہے کہ ناول کی تخلیق نہ صرف تفریح و تفنن کے لئے ہوتی ہے اور نہ ہی اخلاق و اصلاح کے لئے۔ ناول نگار کا فرض ہے کہ وہ قاری کی ذہنی مدارج رکھتے ہوئے اس کی رہنمائی بھی کرے کامیاب ناول وہی ہوگا۔ جس میں قاری فنی لطافتوں سے محظوظ ہوتا ہوا خود بخود ناول نگار کے نظریہ حیات تک پہنچ جائے۔ کیونکہ کچھ معمولی صلاحیت رکھنے والے مقصد کو ظاہر کرنے میں تخلیق کو غیر معیاری بنا دیتے ہیں۔ یا پھر کسی خاص مقصد کو بروئے کار لانے کے لئے تخلیق صرف پروپیگنڈہ یا نعرہ بن کر رہ جاتی ہے۔ اس کے برعکس اعلیٰ ناول نگاری قاری کے ذہن پر تاثرات رفتہ رفتہ کچھ ایسے انداز سے چھوڑ جاتا ہے کہ قاری بھی انہیں خیالات و افکار میں ڈھلنے لگتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ناول ختم کرنے پر نہ وہ بوجھ محسوس کرتا ہے اور نہ ہی اسے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ناول پر نظریہ حیات لادا گیا ہے۔ ناول ایسا ہونا چاہیئے کہ قاری ناول نگار کے پیش کردہ نظریہ یا مقصد کی تائید کرے نہ کہ فرار۔ ظاہر ہے کامیاب ناول وہی ہوگا جس کو ختم کرنے کے بعد قاری گہرا تاثر لینے پر مجبور ہو۔

ایسا دیکھا جاتا ہے کہ کچھ ناول نگاروں کی تخلیق ادب برائے زندگی، ادب برائے ادب اور اسی طرح کے نعروں کے چکر میں پھنس جاتی ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ فنی اصولوں کے ساتھ ہی ساتھ مقصد کو شیر و شکر بنا کے پیش کیا جائے۔ کامیاب ناول وہی ہے جس میں مقصد فن کے اندر حل ہو جائے، جذب ہو جائے اور بغیر کسی ذہنی و فکری دباؤ کے وہ قارئین کو متاثر بھی کرے۔[۱]

ناول نگار گو کہ وہ کسی مکتبۂ فکر سے تعلق رکھتا ہو ناول کی زبان کی تاثیر سے منکر نہیں ہوگا۔ ناول کا قصہ خواہ کتنا ہی دلچسپ اور پر اثر ہو اس کے اظہار کے لئے زبان کی دل آویزی ناگزیر ہے۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ زبان کیسی ہو؟ ظاہر ہے کہ ناول زندگی کا

---

۱.    ڈاکٹر اعجاز علی: نذیر احمد کی ناول نگاری، ص ۵۴ و ۴۲

ترجمان ہوتا ہے۔ اس لئے وہ جس زندگی یا معاشرے کی تصویر کشی کرتا ہے اسے اس معاشرے کی مروجہ زبان کا ہی استعمال کرنا چاہئے۔ اگر ناول نگار ایسا نہیں بلکہ دلچسپی کے تحت وہ انشاء پردازی کے جوہر دکھاتا ہے تو بلاشبہ انشاپردازی اور ناول میں کوئی فرق نہیں رہ جائے گا۔ ناول کا سب سے اہم جز قصہ نگاری ہے اگر وہ انشاپردازی کرے گا تو بلاشبہ قاری انشاء پردازی کے جال میں پھنس جائے گا اور اس کی توجہ اصل قصہ سے ہٹ جائے گی۔ ناول کے لئے سادہ صاف، شستہ، برجستہ اور نقائص سے پاک واضح زبان استعمال ہونی چاہئے جو عام فہم ہو۔ کیونکہ کرداروں کی اپنی زبان ہی ناول کے حسن کو چار چاند اور خوبصورتی کو دوبالا کرتی ہے۔ ناول کی زبان پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد احسن فاروقی لکھتے ہیں:

> ”ہمارے لئے معیار زندگی وہ ہے جو ہماری نگاہوں کے سامنے گذرتی ہے اور وہ زبان ہے جو اس زندگی سے ابلتی ہوئی ہمارے کانوں میں داخل ہو کر ہماری عقل کو زندگی سے بہرہ ور کراتی ہے ہمارے دل کو زندگی کے ساتھ نچا دیتی ہے۔“[1]

ناول نگار کو دراصل ایسی ہی زبان اپنی تخلیق میں برتنی چاہیے جس سے متعلق احسن فاروقی نے اظہار کیا ہے چونکہ زبان سے متعلق بات نکل پڑی ہے اس لئے یہ کہنے میں حرج نہیں کہ وہی ناول مقبول ہوئے ہیں جن میں کرداروں کی روزمرہ کی زبان پیش کی گئی ہے۔ بعض حضرات اسی تخلیق کو کامیاب سمجھتے ہیں جس میں عمدہ زبان گویا انشاپردازی کی جاتی ہے جب کہ ناول اور انشاء پردازی میں نمایاں فرق ہے۔ انشاء پرداز اپنے جودت طبع سے زبان کو بناتا ہے اور سنوارتا ہے جب کہ زندگی سے اس کے التزام کو بگاڑ دیتا ہے۔ ”انشاء پرداز بگڑی ہوئی زبان کو ٹھکراتا ہے۔ ناول بگڑی ہوئی زبان کو گلے سے لگاتا ہے۔“[2]

---

۱. ڈاکٹر احسن فاروقی: ادبی تخلیق اور ناول، ص ۴۳

۲. ڈاکٹر احسن فاروقی: ادبی تخلیق اور ناول، ص ۴۲

اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہی زبان بیان کردی جائے بلکہ ناول نگار کو چاہئے کہ وہ پلاٹ، کردار کی تعمیر کرتے وقت طرز ادا کی شوخی اور جدت کا بطور خاص لحاظ رکھے۔ زبان زندگی کی حقیقتوں کو موثر ڈھنگ سے پیش کرنے کا ایک لوچ دار ذریعہ ہے مقصد نہیں۔[1]

ناول نگار بنیادی طور پر ایک فنکار ہوتا ہے۔ جب وہ زندگی اور اس سے متعلق خام مواد کو تخئیل کی آمیزش دے کر قصہ کے روپ میں پیش کرتا ہے تو وہی اسلوب ہوتا ہے اور اسی اظہار بیان سے ناول نگار کی شخصیت اور فنکارانہ صلاحیت ظاہر ہوتی ہے۔ ناول نگار نے اسالیب کے متعدد تجربے پیش کئے ہیں جنہیں کسی خاص خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ تقریباً ہر ناول نگار کا اپنا ایک الگ اسلوب ہوتا ہے اور اسی سے وہ پہچانا جاتا ہے۔ اس کی شخصیت کا تعارف صرف اس کے اسلوب سے ہوتا ہے۔ ناول نگار اپنے اظہار بیان کے لئے جتنا پراثر اور دلکش انداز بیان استعمال کرے گا۔ ناول میں اتنا ہی حسن پیدا ہوگا۔ اس لئے ضروری ہے کہ فن کار ایسا اسلوب اختیار کرے جو دل کی گہرائی کو چھولے۔ ''مواد، لفظ نگاہ اور اظہار اسلوب میں مطابقت ہی ناول کو ایک منفرد تکنیک اور ہیئتی قالب بخشتی ہے۔''[2] ناول نگاروں نے مختلف القسم اسالیب کا تجربہ کیا ہے۔ خاص طور سے جن اسالیب کو برتا گیا درج ذیل ہیں۔

بیانیہ اسلوب، سوانحی اسلوب، ڈائری اسلوب، خطوطی اسلوب، ڈرامائی اسلوب، شعور کی رو یا تلازم کا خیال، علامتی و تجریدی اسلوب اور مخلوط اسلوب۔ لیکن ان اسالیب میں بیانیہ اسلوب ہی ایسا ہے جس میں اکثر و بیشتر ناول لکھے گئے اور آج بھی لکھے جارہے ہیں۔ اس کے ذریعہ ناول نگار زندگی کے واقعات کو غیر جانبداری کے طور پر بیان کرتا ہے جب کہ سوانحی اسلوب میں ناول نگار خود ہی مرکزی کردار بن کر سامنے آتا

---

1. ڈاکٹر قمر رئیس: تنقیدی تناظر: ص ۸۴
2. ڈاکٹر قمر رئیس: تنقیدی تناظر: ص ۸۳

ہے اور اپنے حالات وزندگی کے واقعات وحادثات کی ترجمانی کرتا ہے۔ ڈائری اسلوب جیسا کہ نام سے ظاہر ہوتا ہے وہ حالات وواقعات جو ڈائری کے صفحات تک محدود رہتے ہیں۔ انہیں کے سہارے ناول پایۂ تکمیل تک پہنچتا ہے۔ خطوطی اسلوب میں کچھ خطوط کو اس طرح ترتیب دیا جاتا ہے کہ وہ ایک اظہار کا وسیلہ بن جائے۔ ڈرامائی اسلوب میں ناول نگار ڈرامے کی تکنیک کا سہارا لیتا ہے۔ شعور کی رو یا تلازم خیال علامتی اور تجریدی اسلوب میں بھی ناول لکھے جا رہے ہیں لیکن مجموعی طور پر بیانیہ اسلوب میں لکھے ناولوں کو ہمیشہ مقبولیت ملی اور مل رہی ہے۔ بہر کیف اسلوب یا اظہار ناول کا اہم جز قرار پاتا ہے اور اس کی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کارل مائل کا قول صادق آتا ہے کہ ''طرز تحریر مصنف کی عبا ہی نہیں بلکہ اس کی جلد ہے۔''[1]

ناول کے فن کو سمجھنے کے لئے اس کے بنیادی اجزا پر نظر ڈالنے کے بعد اس نتیجے پر پہونچتی ہے کہ معیاری اور کامیاب ناول وہی ہوں گے جن میں سارے عناصر کا امتزاج ہو۔ انہیں ترتیب دینے میں وہی ناول نگار کامیاب ہوگا جو اپنی اعلیٰ ذہانت اور فنی صلاحیت کے ساتھ ہی ساتھ زندگی کو عمیق نظروں سے محسوس کرنے میں ماہر ہو خاص طور پر کامیاب ناول کے لیے یہ اجزاء بنیادی حیثیت رکھتے ہیں جب کہ نقادوں نے جدید تجربے کے لحاظ سے ان میں کچھ اور عناصر کو شامل کیا ہے جن کا تذکرہ کوئی زیادہ اہمیت کا حامل نہیں ہے۔

پچھلے صفحات پر ناول کی تعریف وخصوصیت سے بحث کی جا چکی ہے۔ اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ ناول اور ناولٹ میں کیا فرق ہے، یا کیا فرق کرنا چاہئے۔ کیونکہ اب تک ناولٹ کی کوئی تعریف متعین نہیں کی گئی ہے اور نہ اس فرق کی وضاحت کی گئی ہے جو

---

۱۔ بحوالۂ ڈاکٹر سلام سندیلوی: ادب کا مطالعہ

ناول اور ناولٹ کے درمیان ہوتا ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ اس صنف ادب پر کہیں تفصیل سے بحث بھی نہیں ملتی پھر بھی دھڑلے سے Novelette کا لفظ تمام فنکار اور نقاد استعمال کرتے جا رہے ہیں۔ ناولٹ جس کے لغوی معنی ہی ہیں ''مختصر ناول'' اور نقادوں میں سب سے پہلے علی عباس حسینی نے اس کے لئے ناولچہ کا لفظ استعمال کیا ہے۔

آج ادب میں ناولٹ ایک مقبول صنف کی شکل میں ترقی کر رہا ہے جو ہیئت کے لحاظ سے ناول کے بہت قریب لیکن ضخامت میں بہت کم۔ ہوسکتا ہے کہ اس کا اختصار ہی اس کی مقبولیت کا سبب ہو۔ اب یہاں بنیادی سوال ابھر کر سامنے آتا ہے کہ کیا ضخامت کا فرق ہی ناولٹ کو ناول سے علیحدہ کرتا ہے۔ اگر ایسا ہے تو اسے مختصر ناول نہ کہہ کر کس ضرورت کے پیش نظر ناول سے مختلف سمجھتے ہیں اور ادب کی ایک صنف قرار دیتے ہیں۔ اگر یہ علیحدہ صنف ادب ہے تو اس کا فن کیا ہے؟ اس کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟ ۔اس بحث کو آگے بڑھانے سے قبل اس متنازعہ فیہ صنف ادب سے متعلق ادبی حلقوں کے خیالات ونظریات کو سمجھ لینا مفید ثابت ہوسکتا ہے۔ ایک حلقہ اسے ناول اور طویل افسانے کے درمیان کی چیز یا جو ناول مختصر ہو جاتے ہیں انہیں ناولٹ کہتا ہے۔ یہاں بات کچھ اور گڈمڈ ہوتی نظر آتی ہے کیونکہ ناول اور ناولٹ کے درمیان کی چیز کہہ دینا تو آسان ہے مگر وہ خط امتیاز کیا ہوگا، اس کے بابت کوئی جواز نہیں رکھتے۔ ظاہر ہے کہ ناول کا دائرہ محدود نہیں۔ ایسے بھی ناول وجود میں آچکے ہیں جو کئی جلدوں پر مشتمل ہیں۔ مثال کے طور پر

War and Peace, Idiot, Possessed, Brothers Kramanzoy, Gone With the Wind, And Quiet Flows The Dawn.

اور اردو میں آگ کا دریا، اداس نسلیں، لہو کے پھول، خدا کی بستی، گئودان وغیرہ ہیں اور کچھ ایسے بھی مل جائیں گے جس کی تعداد ایک سو صفحات سے بھی کم ہے۔ اسی طرح

افسانے میں بھی ہمیں مختصر اور طویل ترین دونوں قسم کے افسانے مل جاتے ہیں۔ گویا ناول اور افسانہ کے بیچ حد فاصل Line of Divider قائم کرنا دشوار کن مرحلہ ہی نہیں بلکہ چکنے گھڑے پر پانی روکنے کے مانند ہے۔

ایک حلقہ اسے بطور صنف ادب ماننے سے منکر ہے تو دوسرے حلقے کے لوگ اسے ادب کی مقبول ترین صنف قرار دیتے ہیں اور تیسرا گروپ ناول کی ہی قبیل کا سمجھتے ہوئے اس کی فنی اہمیت و مقبولیت کو دیکھتے ہوئے ابھی بطور علیحدہ صنف ادب قرار دینے میں ہچکچاہٹ محسوس کر رہا ہے۔ ناولٹ ادب کی واحد صنف ہے جس کے متعلق آج تک نقادوں نے وثوق سے کچھ بھی نہیں کہا۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا ''صنف ناولٹ خود ایک مسئلہ ہے۔ بطور صنف ادب کے تا حال کٹھالی میں ہے اور اس کی حدود کا تعین کرنے سے پہلے ایک لحظہ کے لئے رکنے اور سوچنے کے لئے اشد ضرورت ہے۔''[1]

اکثر نقادوں نے ضخامت کو ہی ناول اور ناولٹ کے درمیان فرق قرار دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف مشاہیر مختلف انداز میں اسی بات کو دہراتے نظر آتے ہیں پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں کہ:

> ''اب رہا ناولٹ اور ناول کی شناخت کا مسئلہ تو اس میں بڑا گھپلا ہے۔ ناولٹ دراصل نام ہے مختصر ناول کا، دونوں میں انسانی سماج اور تہذیب کی مصوری ہوتی ہے دونوں میں ایک تصور حیات بھی کارفرما ہوتا ہے دونوں کی تکنیک پیچیدہ بھی ہو سکتی ہے اور سادہ بھی۔''[2]

موصوف کے خیال میں ناولٹ اور ناول ایک ہی چیز ہے لیکن بات کچھ عجب سی معلوم ہوتی ہے کہ اگر ناولٹ نام ہے مختصر ناول کا تو پھر دونوں سے کیا مراد لی جائے اور دوسری جگہ ناول اور ناولٹ میں فرق ظاہر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

---

۱. ناولٹ کا مسئلہ:شاہکار ناولٹ نمبر،ص ۱۲

۲. تنقیدی تناظر پروفیسر قمر رئیس،ص ۱۷۳/۷۲

''ناول میں زیادہ بڑے کینوس پر زیادہ کرداروں اور بڑے سماجی مسائل کو لے کر زندگی کی نقاشی ہوتی ہے جب کہ ناولٹ میں موضوع مواد اور فضا محدود رہتی ہے۔''

دوسرے بیان سے اتنا ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ ناول اور ناولٹ میں فرق صرف کینوس اور موضوع کا ہے۔ گویا ضخامت پر ہی بات آ کر ٹھہرتی ہے۔ اسی طرح کی بات کو دوہراتے ہوئے پروفیسر وہاب اشرفی لکھتے ہیں۔

''ناول اور ناولٹ میں فرق تو حجم کا ہے۔ ناولٹ کا کینوس ہر حال میں ناول میں، ایک بھرپور نثری رزمیہ بن سکتا ہے۔ ناولٹ میں یہ صورت کی طرح پیدا نہیں ہوسکتی۔ سماجی، معاشرتی وتمدنی، ثقافتی، جنسی اور رومانی حالات کسی ایک ناول کے مختلف رخ بن سکتے ہیں ناولٹ میں یعنی کسی ایک ناولٹ میں یہ ممکن نہیں۔ ناول اگر پورا درخت ہے تو ناولٹ بھی اسکی چند شاخیں ہیں۔''[1]

موصوف کے خیال کے مطابق فرق دراصل صفحات اور ضخامت کا ہی ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ غالباً یہ کہنا چاہتے ہیں کہ جو چیز ایک ناول میں پیش کی جاسکتی ہے ناولٹ میں ممکن نہیں۔ ناول اور ناولٹ کا فرق کرتے ہوئے ظ۔ انصاری اپنے خیال کا اظہار اس طرح کرتے ہیں۔

''زیادہ وسیع منظر، پیچیدہ منظر نامہ اور کرداروں کی کثرت کے پس منظر سے ابھرنے والے ہیرو، ناول کا موضوع ہوتے ہیں۔ لفظ ناولٹ اسم تصغیر ہے اور وجود میں آیا ناول کے ساتھ۔ اب نہ لانگ شارٹ اسٹوری ہے نہ ناول کا بچہ۔ ان دونوں کے درمیان وہ ارتکاز نظر اور منشاء مصنف کا ایک فنی ترجمان ہے۔ مصنف کی نگاہ اور نیت کا فرق ہے''۔[2]

مندرجہ بالا بیان کے ذریعہ ظ۔ انصاری نے اتنا ضرور قبول کیا ہے کہ ناولٹ نہ تو طویل افسانہ ہے اور نہ ہی ناول کی تلخیص بلکہ ان دونوں سے الگ ایک ایسی تخلیق جس میں مصنف کی نگاہ اور نیت سے سروکار رہتا ہے۔ لیکن ناولٹ کیا ہے؟ یہ بات واضح نہیں ہوتی۔ ڈاکٹر آغا

---

۱. سوال نامہ

۲. سوال نامہ

سہیل نے بھی ناول اور طویل افسانے کے درمیان کی ایک چیز بتاتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''ناولٹ، جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، ناول اور افسانے کے مابین پیدا ہونے والی ایک صنف نثر ہے۔ ناولٹ تو پیدا ہی ناول کی کوکھ سے ہوتی ہے ۔لیکن بعض لوگوں کا خیال ہے کہ مختصر افسانے اور افسانے سے بین بین ناولٹ کے وجود کو تسلیم کرنا چاہئے'' ۔[1]

اس سلسلہ میں وارث علوی کا خیال ملاحظہ ہو، فرماتے ہیں:

''ناولٹ کا لفظ ہی بتاتا ہے کہ وہ چیز ناول سے مختصر ہوتی ہے لیکن ناول ، ناولٹ اور مختصر افسانہ چونکہ ابھی تک اپنا کوئی قطعی فارم پیدا نہیں کر سکے اس لئے ان کی قطعی تعریف ممکن نہیں'' ۔[2]

شمس الرحمان فاروقی ناولٹ کے وجود کو مشتبہ سمجھتے ہیں فرماتے ہیں:

''بحثیت صنف سخن ناولٹ کا وجود ہی مشتبہ ہے پھر ناولٹ نگاری کا تجزیہ کیا ہو'' ۔[3]

جبکہ سید مجاور حسین رضوی ہیئت اور ساخت کے لحاظ سے ناول کے قبیل کی چیز سمجھتے ہیں۔ گویا ضخامت کو ہی ناولٹ کا معیار قرار دیتے ہیں:

''ناول حیات انسانی کی اجتماعی زندگی کی مکمل تصویر پیش کرتا ہے۔ ناولٹ میں زندگی کے کچھ گوشہ پیش کیے جاتے ہیں۔ ہیئت اور ساخت کے اعتبار سے اور ناولٹ نگار کے موضوع کے ساتھ ساتھ رویہ کے لحاظ سے ناولٹ اور ناول کی تکنیک میں کوئی فرق نہیں'' ۔[4]

ڈاکٹر نیّر مسعود صفحات کی بنا پر ناول اور ناولٹ میں امتیاز برتتے ہیں۔ موصوف

---

۱. سوال نامہ

۲. سوال نامہ

۳. سوال نامہ

۴. سوال نامہ

رقمطراز ہیں:

''بظاہر صرف تعداد صفحات کا فرق ہے۔ وہ بھی اس حد تک ڈیڑھ سو صفحے کی تحریر کو ناولٹ قرار دیئے گئے ہیں لیکن لکھنے والا اس کو ناول قرار دینے میں حق بجانب ہوگا (چنانچہ بعض ناولٹ بعض ناولٹوں سے طویل تر بھی آپکی نظر میں ہونگے) البتہ چار پانچ سو یا زیادہ صفحوں کی تحریر کو ناولٹ نہیں کہا جا سکتا''۔[1]

پروفیسر گیان چند ناول اور ناولٹ کے سلسلہ میں لکھتے ہیں کہ ''مجھے اتنا ضرور معلوم ہے کہ ناولٹ ناول کی ایک قسم ہے''۔[2]

ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے مضمون ''ناولٹ کا مسئلہ'' میں بڑے تفصیل سے بحث کی، مگر یہ واضح نہیں کر سکے کہ ناولٹ کیا ہے اور اسکی تعریف کیا ہوگی؟ بلکہ یہ فرماتے ہیں کہ ''ناولٹ اور ناول میں حد فاصل قائم نہیں ہو سکتی اور اس میں ناول اور افسانے کے اثرات اس طرح گڈمڈ ہو جاتے ہیں کہ ایک تیسری مکمل صنف ادب کا وجود شک و شبہ کی نذر ہو جاتا ہے'' پھر آگے مغربی نقاد Thomas Uzzel کے نظریات سے استفادہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''لہٰذا ہم زیادہ سے زیادہ اسے ایک مختصر ناول کہکر پکار سکتے ہیں......بس بطور علیحدہ صنف ادب کے تا حال کٹھالی میں ہے اور اس کی حدود کا تعین کرنے سے پہلے ایک لحظ کیلئے رکنے اور سوچنے کی اشد ضرورت ہے''۔[3]

گویا ساری بحث صفحات و ضخامت تک آ کر ختم ہو جاتی ہے۔ اسی طرح کا خیال ڈاکٹر یوسف سرمست بھی پیش کرتے ہیں ان کے نزدیک:

''بنیادی فرق طوالت کا ہے۔ جہاں تک پلاٹ اور اس کے ارتقا کا تعلق

---

۱. سوال نامہ

۲. سوال نامہ

۳. ناولٹ کا مسئلہ :شاہکار ناولٹ نمبر

ہے دونوں میں جہاں تک میرا خیال ہے کوئی فرق نہیں"[۱]

ڈاکٹر عبدالغنی ناول اور ناولٹ میں فرق کرتے ہوئے اس نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ ناول کے مقابلہ میں ناولٹ کا پیمانہ مختصر ہوتا ہے اور کوئی بات انھیں نظر نہیں آتی جو ناولٹ کو ناول سے متاثر کرتے ہیں۔ موصوف اپنی آراء پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"جیسا کہ نام سے ظاہر ہے ناولٹ ناول کا اختصار ہے۔ اس کا اردو ترجمہ ناولچہ بھی ہوسکتا ہے۔ اسی طرح ہر چھوٹے ناول کو ناولٹ کہا جاسکتا ہے اور عام طور پر سمجھا جاتا ہے۔ بعض علماء و ناقدین ناولٹ کو ایک مستقل بالذات صنف قرار دیتے ہیں لیکن یہ بعد کی صورتحال ہے۔ شروع میں اصلاً چھوٹے اور مختصر ناول کو ناولٹ کہا جاتا ہے اور یہی بات صحیح ہے۔"[۲]

اس طرح شاد امرتسری لکھتے ہیں:

"ناولٹ کے لفظ سے ہی ظاہر کہ یہ ایک چھوٹا ناول ہے ناول کی تمام تکنیک اسمیں کارفرما ہے، وہی کردار، وہی کرداروں کے مکالمے مگر ناول کی ضخامت سے کم ہوگی۔"[۳]

نقادوں کے مندرجہ بالا خیالات سے ہم صرف اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ بعض حضرات ناولٹ کے وجود سے منکر نظر آتے ہیں جبکہ بعض اسے ناول کا چھوٹا روپ، ناول کے سلسلہ کی ایک تخلیق مانتے ہیں اور کچھ لوگ ناول اور ناولٹ میں خط امتیاز کھینچنے کے بعد بھی بطور صنف ادب ناولٹ کے علیحدہ وجود کو تسلیم نہیں کرتے۔ یہ تو رہی ناقدین کی آراء ...... بہتر ہوگا کہ نقادوں کے بعد ناول نگاروں، ناولٹ نگاروں اور افسانہ نویسوں کے خیالات کا جائزہ بھی لیں۔ آیا وہ ناولٹ کو کیا تصور کرتے ہیں اس ضمن میں خواجہ احمد عباس اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

---

۱. سوال نامہ

۲. سوال نامہ

۳. قند ناولٹ نمبر شاد امرتسری، ص ۱۹

"ناول اور ناولٹ میں بظاہر فرق ان کے حجم سے ہوتا ہے اگر تقریباً سو صفحہ کے اندر ایک کہانی آ جائے تو وہ ناولٹ کہلاتی ہے۔ مگر میرے نزدیک ناول اور ناولٹ میں کوئی خاص فرق نہیں۔ سب میں کردار نگاری ہوتی ہے۔ حادثات اور واقعات ہوتے ہیں کوئی مطلب یہ موضوع بھی ہوتا ہے" [۱]

خواجہ احمد عباس کے اس بیان سے ناولٹ کا تصور اور مبہم ہوتا نظر آتا ہے۔ نقادوں کی طرح صفحات تک بات چل سکتی ہے مگر انکے مزید بیان سے کہ ناول ناولٹ اور افسانہ ایک ہی صفت ہوگی۔ کیونکہ تینوں اصناف میں کردار نگاری، حادثات اور کوئی نہ کوئی موضوع ضرور ہوتا ہے۔ بہتر نہیں، البتہ راجیندر سنگھ بیدی کا خیال کسی حد تک صحیح لگتا ہے۔ وہ ناول اور ناولٹ کے بیچ فرق کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ناول نسبتاً بڑا ہوتا ہے۔ ناولٹ، ناول کی طرح ادھر ادھر بکھر جانے کی اجازت نہیں دیتا" [۲]

عصمت چغتائی بڑی بے باکی سے اسی بات کو اپنے انداز میں کہتی ہوئی لکھتی ہیں:

"ناول ایک گروہ ایک خاندان ایک ملک کے باشندوں کے بارے میں ہوتی ہے اور ناولٹ میں کم کردار حصہ لیتے ہیں (شاید لکھ سکتی ہوں بتا نہیں سکتی) جو تحریر طویل ہوگی انھیں ناول سمجھ لیا اور جو صفحات میں کم رہی وہ ناولٹ بن گئی" [۳]

ضیا عظیم آبادی لکھتے ہیں:

"ناول اور ناولٹ میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ ناولٹ دریا کو کوزے میں بند کرتا ہے۔ اور یہ صرف مطالعہ نہیں چاہتا بلکہ مشاہدے کا طالب بھی ہوتا ہے" [۴]

موصوف کے خیال سے کسی حد تک اتفاق کیا جا سکتا ہے۔ جبکہ ستیش بترا کے

---

۱.۲.۳. سوال نامہ

۴. ڈاکٹر احسن فاروقی: ادبی تخلیق اور اردو ناولٹ، ص-۱۲۷

نزدیک ''ناولٹ یا ناول کا فرق زیادہ تر طوالت پر منحصر ہوتا ہے'' اور کوثر چاند پوری بھی ناول اور ناولٹ میں ''صرف تفصیل اور اختصاراً کا فرق کرتے ہیں''۔

اب تک نقادوں اور تخلیق کاروں نے ناول اور ناولٹ میں جو امتیاز قائم کیا اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ناولٹ اختصار ہے ناول کا اور بعض اہل نظر دونوں میں امتیاز تعداد صفحات پر کرتے ہیں، جس کے سبب تفہیم کے بجائے ایک الجھن یہ پیدا ہوتی ہے کہ اگر ناول مختصر ترین ہو اور ناولٹ طویل تر تو خط امتیاز کیونکر کھینچا جائے گا؟ اسی الجھن کے باعث راقم الحروف ضخامت کو وجہ امتیاز تصور نہیں کرتا۔ البتہ اس سے ہٹ کر کچھ فاضل نقادوں میں ایک آدھ نے امتیاز برتا ہے ورنہ لے دے کر بس ضخامت، صفحات، اختصار اور تلخیص کی بات کہی گئی ہے۔ اب میں ان نقادوں کے بیانات پیش کر رہا ہوں جنھوں نے ناولٹ کے فن کا مطالعہ کرنے کے بعد کسی نتیجے پر پہونچنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کی شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے جو اردو ادب میں ناولٹ کو بطور علیحدہ صنف ادب قرار دیتے ہیں موصوف ناولٹ کے سلسلے میں رقمطراز ہیں:

> ''ناول کے نام کا رواج بہت ہوا اور اس میں عام دلچسپی بھی بہت بڑھی مگر ایسی چیزیں ناول کے نام سے مشہور ہو گئیں جنھیں ناول سے محض سطحی تعلق تھا۔ ان ناول نما اصناف میں دو فارم خاص طور پر نمایاں ہوئے ایک ناولٹوں کا دوسرا خاکوں کے مجموعے کا۔ فارمولوں کے عاملین یہی سمجھتے رہے کہ وہ ناولیں لکھ رہے ہیں اور ان کے پڑھنے والے انھیں ناولیں سمجھ کر پڑھتے رہے ان ناولٹ، کو ناول کے مناسب مگر اس سے مختلف ضرور سمجھنا چاہئے''[1]

ڈاکٹر فاروقی اپنے اس بیان میں اس غلط فہمی کو دور کرنے کی طرف اشارہ

---

۱. ڈاکٹر احسن فاروقی: ادبی تخلیق اور اردو ناولٹ، ص-۱۲۸

کرتے ہیں جسے عام ذہن صرف ناول تصور کرتا ہے۔ انہوں نے ناول اور ناولٹ میں فرق فقط صفحات کی بنا پر کرنا محض سطحیت سے تعبیر کیا ہے۔ ایک مثال کے ذریعہ انہوں نے ناول، ناولٹ اور افسانہ کا فرق ظاہر کیا ہے۔

''تینوں اصناف بالکل ایک ہی قسم کی ہوتی ہیں۔ تینوں میں زندگی کے نقشے ایک ہی سطح پر پیش کئے جاتے ہیں اور ان کے ذریعہ کچھ واقعات اور ان سے وابستہ کچھ کردار۔ فرق صرف پیچیدگی کا ہے۔ مختصر افسانے کو زندگی کا ایک جال کہتے ہیں۔ ناولوں کو تاروں کا ایک مکمل جال کہتے ہیں اور ناولٹ میں چند تار بٹ کر ایک موٹا تار بنا نظر آتا ہے۔''[1]

ناولٹ کے فن کو سمجھنے میں ڈاکٹر محمد حسن فاروقی کے نظریات کارآمد ثابت ہو سکتے ہیں۔ ان کے نزدیک ناول اور ناولٹ میں سارا معاملہ پیچیدگی، تعمیر اور طرز کا ہے۔ اسی طرح پروفیسر ٹی. بی. طاہر بھی ناولٹ کے فرق کو واضح کرتے ہیں۔

''ناول اور ناولٹ میں کچھ فرق نہ ہوتے ہوئے بھی تہہ گیر نگاہیں کچھ فرق ضرور پائیں گی۔ توجہ دینے پر معلوم ہوگا کہ صرف یہی نہیں کہ ناول بڑا ہوتا ہے اور ناولٹ چھوٹا۔ فرق دائرہ عمل کا ہے۔''[2]

ٹی. بی. طاہر کے بیان کے مطابق ناول اور ناولٹ میں بینادی فرق دائرۂ عمل کا ہے۔ ناولٹ کو ایک علیحدہ صنف ادب تسلیم کرانے میں سلیم اختر نے کئی گرانقدر مضامین لکھے اور اس صنف پر تحقیقی و تنقیدی نظر ڈالنے کی کوشش بھی کی ہے۔ ناول اور ناولٹ کا فرق واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''..........ادیب ناول میں وسیع کینوس پر زندگی کی تصویر کشی کرتے ہوئے تمام ممکنہ تفصیلات کو بروئے کار لاتے ہوئے افراد اور ماحول کے باہمی

---

۱. ڈاکٹر احسن فاروقی: ادبی تخلیق اور اردو ناول، ص-۱۲۸

۲. ٹی. سی. طاہر: ناولٹ بشمولہ نگارش ناولٹ نمبر، ص ۵۴

عمل سے جنم لینے والے متوقع حالات اور گوناگوں کیفیات کا تفصیلی جائزہ لیتے ہیں۔اس صورت میں بالعموم تخلیقی توانائی کا اظہار پھیلاؤ اور وسعت سے ہوتا ہے لیکن جب کینوس محدود ہو تو پھر تخلیقی توانائی پھیلاؤ سے نہیں بلکہ گہرائی شدت تاثر کو جنم دے کر زندگی پر ایک مخصوص اور انفرادی زاویہ سے روشنی ڈالتی ہے یہی ناولٹ کا فن ہے۔''[1]

ڈاکٹر ابن فرید ناولٹ کا معیار ضخامت کی بنا پر نہیں بلکہ برتاؤ (Treatment) پر زور دیتے ہیں موصوف ناول اور ناولٹ کا فرق ظاہر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تکنیک کے لحاظ سے ناول اور ناولٹ میں کوئی فرق نہیں البتہ برتاؤ (Treatment) کے لحاظ سے دونوں میں فرق ہے ناول تفصیل کا متقاضی ہوتا ہے اور ناولٹ قدرے اختصار کا۔ناول میں کرداروں،واردات کے وسیع تر عمل کو اہمیت دی جاتی ہے۔اس کے برخلاف ناولٹ میں جامعیت کو ملحوظ رکھا جاتا ہے۔''[2]

نظام صدیقی کا بھی تعلق اسی حلقہ سے ہے جو ناولٹ کو علیحدہ صنف تسلیم کرتے ہیں اور ناول اور ناولٹ کے درمیان تفریق کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ناولٹ کا شاعری کے جوہر اصل اور اصل کے بنیادی کردار کا آمیزہ ہے۔ اس میں بیک وقت شعری ارتکاز، ایجاز، اقتصاد و ایما ہوتا ہے اور ماورائی ارضیت، جامعیت آر پار(بینی) اور قدر وسعت۔۔۔۔ افسانوی پیکر آفرینی ہوتی ہے۔ناولٹ میں کسی خاص سچویشن اور کردار کے ٹکراؤ سے پیدا کی عروجی کیفیت غالب ہوتی ہے جب کہ ناول الفا(حرف اول) سے میگا(حرف آخر تک) پوری روداد ہوتی ہے۔''[3]

---

۱. ڈاکٹر سلیم اختر: افسانہ حقیقت سے علامت تک ص۔

۲. سوال نامہ

۳. سوال نامہ

اب دیکھنا یہ چاہئے کہ اردو کے علاوہ دوسرے ادب میں ناول اور ناولٹ میں کیا فرق ہوتا ہے۔ انگریزی ادب میں بڑی تیزی سے Novelette اپنی فضا ہموار کر رہا ہے مگر ابھی تک بحیثیت علیحدہ صنف ادب کوئی مقام حاصل نہ ہوا۔ انگریزی نقاد Flirt Thrall & Addison Hibberel ناولٹ کے تحت رقم طراز ہیں:

''درمیانی طوالت کی نثری فکشن کی ایک تحریر جو افسانے طویل اور ناول سے مختصر ہوتی ہے۔ کیونکہ اس قسم کی تحریرات کی زیادہ سے زیادہ طوالت کے بارے میں بہت کم اتفاق ہے۔ ناولٹ تمام طور سے جس امتیاز کو ظاہر کرتی ہے وہ ناول کے مقابلے میں کردار موضوع اور عمل کا زیادہ ارتقا ہوتا ہے۔''[1]

ہندی ادب میں ناولٹ کو ایک الگ صنف قرار دیا گیا ہے۔ ہندی کے مشہور و معروف نقاد جنہوں نے اس صنف ادب پر تحقیقی مقالہ بھی سپرد قلم کیا ہے۔ ناول اور ناولٹ میں جو خط امتیاز کھینچا ہے درج ذیل ہے۔

''ناول اپنے پورے موضوع اور تاثر کو سمیٹ کر دھیمی اور سست رفتار سے زندگی کی راہ پر چلتا ہے۔ زندگی سماج کے کئی مسئلوں اور ان کا حل اس میں پنہاں ہوتا ہے۔ اس کے برعکس ناولٹ تیز رفتاری سے اپنے مقصد کی جانب بڑھتا ہے باریک بینی کے ساتھ باریک تصویر کشی کرتا ہے۔''[2]

گھنشیام مدھوپ کے یہ الفاظ ناولٹ کے آزادانہ تصور کے غماز ہیں جو ناول کے فن کو سمجھنے کے لئے قدرے معاون ہو سکتے ہیں۔

اب نقادوں اور دانشوروں کے نظریات و خیالات کی روشنی میں جو سوال ابھر کر سامنے آئے ان سے صرف یہی نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ بیشتر نقاد تو صرف Novellete کے لغوی معنی میں ناولٹ کو برتتے اور سمجھتے ہیں جب کہ بعض اہل علم اسے ناول سے الگ ایک صنف ادب قرار دیتے ہیں۔ اول الذکر محض ضخامت، اختصار اور

---

1- Flirt Thrall & Addison Hibberel:A Handbook to Litrature P.325

۲. ڈاکٹر گھنشیام مدھوپ : ہندی لگھو اپنیاس، ص

تلخیص تک محدود ہیں اور موخر الذکر ناول اور ناولٹ کو دو الگ صنف تسلیم کرتے ہوئے قصہ کی پیچیدگی، طرز تعمیر، تجزیہ زندگی، نفس حیات، ایکشن، ترتیب، برتاؤ (Treatment) جامعیت (Terseness) ایجاز وطویل پچویشن کے تحت ناول سے قدرے مختلف سمجھتے ہیں۔

ناول اور ناولٹ میں فرق کرنے کے بعد ایک مسئلہ یہ ابھر کر سامنے آتا ہے کہ اگر ناولٹ ناول کی تلخیص یا مختصر ترین صورت ہے (بعض دانشوروں کے علاوہ جیسا کہ بیشتر نقادوں کا خیال ہے) تو طویل افسانہ یا افسانہ کیا ہے۔ظاہر ہے کہ طویل افسانہ اور ناولٹ دو الگ الگ چیز ہے اور دونوں میں واضح فرق بھی ہونا چاہئے۔ اگر ہم دونوں کی خصوصیات کا الگ الگ جائزہ لیں اور دونوں کی تکنیک کا محاسبہ کریں تو کوئی نتیجہ بھی برآمد ہوگا۔ساتھ ہی ساتھ یہ بھی واضح ہو جائے گا کہ طویل افسانے وناولٹ میں کیا بنیادی فرق ہے؟افسانے کے فن کو سمجھنے سے قبل ضروری ہوگا کہ ہم یہ دیکھیں کہ طویل افسانے کی تعریف کیا متعین کی گئی ہے۔

بہر نوع اس غلط فہمی کو محسوس کرنا پڑے گا جیسا کہ بعض نقاد کا خیال ہے افسانہ ایک الگ صنف ادب ہے۔مثال کے طور پر جلیل کریر اور مظفر علی سید کے نام لیے جا سکتے ہیں۔جلیل کریر طویل افسانے کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''(طویل افسانے کو) مختصر افسانے اور ناولٹ کی درمیانی کڑی سمجھئے'' ۔[۱]

اسی قسم کا خیال ظاہر کرتے ہوئے مظفر سید بھی لکھتے ہیں کہ ''طویل مختصر افسانہ بظاہر مختصر افسانہ اور ناول کے بین بین کی چیز معلوم ہوتا ہے۔''[۲]

---

۱. ادب لطیف،نومبر ۱۹۵۰، مشمولہ طویل مختصر افسانہ جلیل کریر،ص۱۴

۲. ادب لطیف،نومبر ۱۹۵۰، مشمولہ طویل مختصر افسانہ مظفر سید،ص ۲۰

بعض ناقدین ناولٹ کے سلسلہ میں یہی بات کہتے ہیں اور اپنی ہمدانی کا غلط سکہ بٹھانے کے لئے مغالطہ آمیز باتیں کرتے ہیں۔طویل افسانہ در اصل، افسانے کی تکنیک پر لکھا جاتا ہے گویا افسانہ کی تکنیک پر ہی طویل افسانہ بھی لکھا جاتا ہے۔فرق صرف اختصار وطوالت کا ہے۔

افسانہ بھی ناول کی طرح مغربی ادب کے حوالے اردو میں آیا۔اس لئے ضروری ہے کہ پہلے یہ دیکھا جائے کہ مغربی نقادوں، مفکروں اور ادیبوں کے خیالات و تصورات کیا ہیں اور ان حضرات نے افسانے کی تعریف کیا وضع کی ہے۔انسائیکلوپیڈیا برٹینکا کے مطابق ''افسانہ ایک علیحدہ صنف ادب ہے۔جس میں اختصار جامعیت اور مکمل طور پر قصے کا بیان ہوتا ہے''۔[1]

برنیڈر اسمتھ (Brandar Smith) اپنا خیال پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''مختصر افسانہ ان کہانیوں سے بالکل مختلف اور امتیازی صنف ہے۔جو اتفاق سے کہانی ہونے کے علاوہ مختصر بھی ہوتی ہے یہ کہانی کی واضح فنی صورت ہے اور ایجاز و اختصار، جدت، فنی حسن اور تخئیل کی چاشنی اس کی امتیازی خصوصیات ہیں''۔[2]

جب کہ آئی۔بی۔اسینہن (I.B. Esanhan) افسانے کی تعریف وضع کرتے وقت پلاٹ کی اہمیت پر زیادہ زور دیتا ہے۔

''مختصر افسانہ ایک طویل تخئیلی تخلیق ہے جس سے کسی مخصوص واقعہ یا ایک مخصوص کردار کا نقشہ پلاٹ کے ذریعہ اس طرح ابھارا جاتا ہے کہ پلاٹ کی تربیت و تنظیم سے ایک مخصوص واحد تاثر پیدا ہو سکے''۔[3]

---

1- Encyclopaedia Britanica P. 580

۲۔ وقار عظیم:فن افسانہ نگاری ص،۱۹

۳۔ وقار عظیم:فن افسانہ نگاری ص،۲۱

اڈگرایلن پوے(Edgar Allan Poe)افسانے کی تعریف اس انداز میں کرتا ہے:

''کہانی ایک ایسی بیانیہ صنف ہے جو اتنی مختصر ہو کہ ایک بیٹھک میں ختم کی جا سکے، جو قاری کو متاثر کرنے کے لئے لکھی گئی ہو اور جن سے وہ تمام اجزاء خارج کر دیے گئے ہوں جو تاثر قائم نہیں رکھ سکتے۔''[1]

اس صنف کے متعلق پوے ایک دوسری جگہ پر لکھتا ہے: ''یہ ایک نثری داستان ہے جس کے مطالعہ میں کم و بیش آدھے گھنٹے سے لے کر دو گھنٹے سے زیادہ وقت صرف نہیں ہوتا۔''[2]

اس سے ملتی جلتی تعریف ایچ. جی. ویلز بھی کرتا ہے:

''یہ ہیبت ناک ہو سکتی ہے یا رحم انگیز یا مزاحیہ یا خوبصورت یا گہری معلومات افزا۔ صرف اس لازمی خصوصیات کے ساتھ بلند آواز سے پڑھنے میں پندرہ سے پچاس منٹ تک لگیں''۔[3]

ان تعریفوں سے الگ سہووال افسانے کی تعریف کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''افسانہ کو افسانہ ہونا چاہئے۔ تفکر کا نقشہ واقعات و حادثات سے معمور، جو حرکت اور غیر متوقع ارتقاء سے تشویش اور منتہا تک پہنچے اور یہ ارتقاء (قاری کو) مطمئن کر سکے''۔[4]

افسانے کے سلسلے میں ڈبلیو. ایچ. ہڈسن اپنا خیال ظاہر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ ''اس کے لئے (افسانہ) مقصد اور تاثر کی وحدانیت دو بڑے اصول ہیں جن سے فن پارے کی حیثیت سے ہم کو کہانی کی قدر و قیمت سمجھنا چاہئے۔[5]

---

۱. بحوالۂ اطہر پرویز: ادب کا مطالعہ، ص ۹۰

2- Edgar Allan Poe

3- Reader Companion to World Litratre 1958

4- H.E. Bates: Modern Short Story P.16

5- H.E. Bates: Modern Short Story P.16

اور پھر جوائس جیسے ادیبوں نے ہیئت کے کچھ ایسے تجربہ کئے جس کے باعث فارم میں ایک انقلاب سا آ گیا اور اس نے یہ ظاہر کر دیا کہ صفحات کی بنا پر افسانہ، افسانہ نہیں ہو سکتا بلکہ تخیل کی آمیزش، پلاٹ کی تربیت و تنظیم اور تاثر پیدا کرنے کی صلاحیت کا ہونا لازمی امر ہے۔ افسانے کے متعلق ایک خیال تو اسٹیونس کا ہے جو فنکاری کو ایک سوچا سمجھا ہوا تصنع اور تکلیف دہ دباؤ کہتا ہے، جبکہ دوسرا جوائس کا ہے جو فن کو محسوس کی ہوئی زندگی کے احساس کا آئینہ دار بنانا چاہتا ہے۔

متذکرہ بالا تعریفوں پر سرسری نظر ڈالنے کے بعد نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ تقریباً سبھی نقاد اور ادیب نے افسانے کے کچھ بنیادی پہلوؤں کو ملحوظ رکھتے ہوئے افسانے کی تعریف کی ہے لیکن باضابطہ کوئی ایسی تعریف نہیں جو افسانے کے فن پر پوری اترے۔ ظاہر ہے کہ زندگی کی رفتار کے ساتھ ہی ساتھ افسانے کے ارتقا میں بھی تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ اس لئے کسی ایک تعریف کے تحت افسانے کو باندھنا ممکن نہیں۔ افسانہ کا مزاج فنی چابکدستی ژرف نگاری اور اختصار چاہتا ہے۔ اختصار لفظ بڑے وسیع معنی میں استعمال ہوتا ہے کیونکہ اب اس کا مطلب ضخامت سے نہیں رہا، بلکہ جامعیت سے بھرپور ہونے کا ہے۔ افسانے میں زندگی کے کسی ایک مسئلہ کے ایک پہلو، کوئی شے یا واقعہ کی ترجمانی ہوتی ہے۔

اردو میں فن و ہیئت کے لحاظ سے یہ صنف بیسویں صدی میں آئی۔ جس کی ابتدا یلدرم اور پریم چندر کے ہاتھوں ہوئی اور ان باکمال افسانہ نگاروں نے اس فن کو اظہار کا ذریعہ بنایا۔ پریم چندر سے قبل بھی افسانے وجود میں آئے مگر یا تو وہ مغربی افسانوں کے تجربے تھے یا پھر اس کے چربے۔ اب دیکھنا یہ ہوگا کہ اردو کے نقادوں اور ادیبوں نے افسانے کی کیا تعریف کی ہے۔ پریم چند نے افسانے کی اہمیت اور افادیت کو اسی وقت محسوس کر لیا تھا۔ افسانے سے متعلق اپنا خیال ظاہر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''مختصر افسانہ وہ صنف ادب ہے جس میں نہایت اختصار کے ساتھ نثر میں زندگی کے کسی ایک پہلو کی خیرہ کن جھلک فنی طریقہ پر دکھائی جائے''۔[1]

---

۱۔ پریم چندر: ساہتیہ کا ادھیکن، ص ۲۵

سعادت حسن منٹو افسانے سے متعلق لکھتے ہیں:

''ایک تاثر خواہ وہ کسی کا ہو۔ اپنے اوپر مسلط کر کے اس انداز سے بیان کر دینا کہ وہ سننے والے پر وہی اثر کرے، افسانہ ہے۔''[1]

ڈاکٹر فردوس فاطمہ لکھتی ہیں: ''آج کل کہانی کا مفہوم بہت وسیع ہو گیا ہے۔ اس میں پریم کہانیاں، جاسوسی قصے، سفرنامے، حیرت انگیز واقعات، سائنس کی باتیں یہاں تک کہ گپ شپ شامل کر دی جاتی ہے''۔[2]

اور پھر دوسری جگہ افسانے کی اہمیت کے متعلق اظہار کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''موجودہ کہانی نفسیاتی تجزیہ اور زندگی کی حقیقت اور فطری تصویرکشی کو اپنا مقصد قرار دیتی ہے''۔[3]

افسانے سے متعلق نقادوں اور ادیبوں نے تعریفیں کی ہیں جن کی روشنی میں افسانے سے متعلق بس اتنا سمجھ لینا ضروری ہے کہ وہ زندگی اور سماج کے کسی ایک مسئلہ کے ایک پہلو یا ایک گوشہ کی ترجمانی کرتا ہے جس کے لئے وحدت و تاثر کا ہونا لازم ہے۔

جیسا کہ پچھلے صفحات پر کہا جا چکا ہے کہ زندگی اور سماج میں ہر لمحہ تغیر ہوتا رہتا ہے اور تغیرات کے ساتھ تبدیلیوں کے امکانات وسیع سے وسیع تر ہوتے جاتے ہیں۔ چونکہ افسانہ زندگی اور سماج کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اس لئے افسانے کے آداب، اظہار اور اسلوب بھی بدلتے رہتے ہیں۔ مغربی ادب میں جو اظہار کے تجربے کئے گئے، اسی طرح یہاں بھی اظہار و تکنیک کے تجربے کئے جا رہے ہیں۔ اردو افسانہ نگاروں نے مغربی فنکاروں کے فن سے استفادہ حاصل کیا یہی وجہ ہے کہ جوائس، ڈی. ایچ. لارنس، ہکسلے و جنا وولف، چیخوف، فرائیڈ، مارکس، موپاساں وغیرہ تجربوں کو برتنے میں کسی حد تک کامیاب بھی رہے بہر حال یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ افسانے کی جان اس قصہ کا

---

۱. پریم چندر: ساہتیہ کا ادھیں، ص ۴۱

۲. ڈاکٹر فردوس فاطمہ: مختصر افسانے کا فنی تجزیہ، ص ۴۶

۳. 'نقوش' افسانہ نمبر، ص ۴۶۸

وسعت اور تاثر ہے چونکہ افسانہ نگاری ایک مقبول ترین صنف ادب ہے اس لئے ضروری ہے کہ اس کی خصوصیات سمجھنے کے لئے افسانے کے فن کا اجمالی جائزہ لیا جائے۔

قصہ پن ہی افسانے کا وہ بنیادی وصف اور اساس ہے جس پر پوری عمارت کھڑی کی جاتی ہے۔ کیونکہ بغیر اس کے افسانے کا تصور ہی تشکیک کے دائرے میں آجاتے ہیں۔ ''افسانے کا فن بنیادی طور پر کہانی کہنے کا فن ہے''۔[1]

مگر اب یہاں سوال اٹھتا ہے کہ کہانی وہ چیز نہیں کہ خلا میں لکھی جائے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ افسانہ نگار ذہن میں ایک خیال تیار کر لے جو اپنے ماحول زمان و مکاں کے حدود کو سمیٹ لیتا ہو۔

افسانے کے لئے شرط ہے کہ اس کا کینوس چھوٹا ہو۔ ظاہر ہے کہ افسانے کا کینوس ناول جیسی وسعت برداشت نہیں کر سکتا جس میں پوری کائنات کا محاصرہ کیا جاتا ہے۔ جہاں بے شمار کردار و واقعات متعدد مسئلہ کو لے کر آگے بڑھتے ہیں۔ جب کہ افسانے کے لئے اس کے خالق کو ملحوظ رکھنا ہوگا کہ افسانہ کسی ایک کردار و واقعات کا ایک پہلو یا ایک گوشہ کو ظاہر کرنے کے لئے اسے جتنے کینوس کی ضرورت محسوس ہو، اسی کو لے کر چلے۔ بہر حال کینوس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا اور نہ اس کے ڈھانچے کو نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔

جب انسانی کردار، واقعات اور دونوں کے باہم عمل ایک مختصر کینوس پر آگے بڑھایا جائے، اسے پلاٹ کا نام دیا جاتا ہے۔ گویا افسانہ جن بنیادوں پر تعمیر و استوار ہوا ہے، اسے ہم پلاٹ کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ قصے کی تعمیر جتنی باریک بینی ژرف نگاہی کے ساتھ ترتیب پائے گی پلاٹ کا معیار اتنا ہی بلند ہوگا۔ اس لئے ضروری ہے کہ افسانے کا پلاٹ منظم، مربوط، متوازن، متناسب اور جامع ہو۔ کامیاب پلاٹ وہی ہوگا جس کو پڑھنے سے قاری کے ذہن کی گرہیں خود بخود

---

1۔ گوپی چند نارنگ۔اردو افسانہ روایت و مسائل مشمولہ کہانی کا فن :وزیر آغا،ص115

کھلتی جائیں اور دلچسپی وتجسس برقرار رہے۔ پلاٹ کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ اس کے آغاز، وسط اور انجام میں ایک رشتہ قائم رہے۔ جیرنڈ پرنس (Gerard Prince) اس ضمن میں لکھتا ہے کہ ''واقعات کی وہ ترتیب جس میں علت ومعلول (Cause and Effect) کا رشتہ نہ ہو، کہانی نہیں معلوم ہوتی اور وہ ترتیب جس میں رشتہ ہو ہمیں فطری اور جبلی طور پر کہانی معلوم ہوتی ہے''۔[1]

پلاٹ کی ترتیب میں توازن واقعات کے تصادم، نفسیاتی عناصر اور ذہنی وفکری تجربوں کی اہمیت ناگریز ہے۔

پلاٹ کے سلسلے میں مذکورہ لوازمات سے قطع نظر ایسے بھی افسانے وجود میں آئے جو بغیر پلاٹ کے لکھے گئے ہیں۔ اور جنہیں ادبی اصطلاح میں (Plotless) تجریدی، علامتی اور نہ جانے کن کن ناموں سے منسوب کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں انہیں کامیابی ملی یا نہیں یہ دوسری بحث ہے۔ البتہ ان کے مدھم پڑنے کا سبب قصہ پن سے گریز ہوسکتا ہے۔

قصہ پن کی جس بنیاد پر افسانہ کا پلاٹ مرتب ہوتا ہے اسے کردار نگاری کا نام دیا جاتا ہے۔ ناول کی طرح افسانے میں کردار پر اتنا زور نہیں دیا جاتا بلکہ اشارے کنائے سے بات کہی جاتی ہے چونکہ افسانے کا دائرۂ عمل محدود ہوتا ہے اس لئے زندگی یا سماج کے تنوع اور رنگارنگ مسئلوں، پہلوؤں کو پیش نہیں کیا جاسکتا بلکہ کسی مخصوص واقعہ، تاثر یا جذبے کو نمایاں کرنے کے لئے کرداروں سے مدد لی جاتی ہے۔ عام طور پر افسانے میں مرکزی کردار کی ہی اہمیت ہوتی ہے۔ بقیہ کردار مرکزی کردار کے گرد رہتے ہوئے اس کے معاون ثابت ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر عبادت بریلوی کردار نگاری کو افسانے کا مقصد قرار نہ دے کر اسے صرف ذریعہ مانتے ہیں۔ کردار نگاری سے متعلق

---

۱۔ بحوالۂ تخلیقی ادب حصہ ۳ کراچی، اکتوبر-نومبر ۱۹۸۳ء، ص ۱۳۱

اپنے تاثرات رقم کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مختصر افسانے کے فن میں کردار نگاری کو کوئی خاص اہمیت نہیں ہوتی۔ مختصر افسانے میں کردار تو محض چند لمحوں کے لئے منظر عام پر آتے ہیں۔ مختصر افسانے میں کردار نگاری مقصد ذریعہ نہیں ہے'' ۔[1]

کرداروں کا فطری اور حقیقی ہونا لازم و ملزوم ہے کیونکہ یہی چیزیں ان کی روح ہوتی ہیں۔ انہیں غیر فطری نہیں ہونا چاہئے ظاہر ہے تخلیقی کردار پیش کرنے میں افسانے کا فن مجروح ہو جاتا ہے اسی لئے حالات و واقعات کو زمان و مکان سے ہم آہنگ ہونا لازمی قرار دیا گیا ہے۔ میون اوفاولن لکھتا ہے:

''کردار عمل سے ظاہر ہوتے ہیں اور ردعمل کردار کو نمایاں کرتے ہیں۔ واقعات عمل کا دوسرا نام ہے''۔

سلیم اختر کردار نگاری سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ناول کے برعکس افسانے میں مکمل کردار یا مکمل انسان تو ملتا ہی نہیں بلکہ صرف اس کی ایک کیفیت اور انداز اور ایک ردعمل کی تصویر پیش کی جاتی ہے'' ۔[2]

بہترین کردار نگاری اسی وقت ممکن ہے جب افسانہ نگار ہمارے معاشرے کے جیتے جاگتے، بولتے چالتے اور روز کی باتوں سے قطع نظر اس کی نگاہیں اس کے مخصوص اور اچھوتے گوشے کی عکاسی کرتا ہو۔ ایسا کرنے میں افسانہ زندگی کی گہما گہمی اور تاثیر پیدا کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ دراصل کردار نگاری کے عرفان میں اس کو ایک مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ تخلیقی نقطۂ نظر سے کرداروں کو دو طریقے سے استعمال کر سکتے ہیں۔ پہلا تجرباتی یا بالواسطہ جس کے ذریعہ افسانہ نگار اپنے کرداروں کے بارے میں

---

۱. نقوش (افسانہ نمبر) ڈاکٹر عبادت بریلوی، ص۹۷

۲. ڈاکٹر سلیم اختر: افسانہ حقیقت سے علامت تک، ص-۶۲

بیانیہ اور علامتی انداز خود بیان کرتا ہے۔ یہ طریقہ بیشتر اپنایا گیا ہے کیونکہ اس میں افسانہ نگار کرداروں کی حرکات وسکنات سے واقف رہتا ہے اور اسے بڑے سادہ اور سیدھے انداز میں بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ جبکہ دوسرا طریقۂ کار ڈرامائی یا بلا واسطہ ہوتا ہے جو، پیچیدہ اور دشوار کن بھی ہے کیونکہ اس میں افسانہ نگار نمایاں شخصیت کا حامل ہوتا ہے۔ ڈاکٹر جعفر رضا کے مطابق، ''کہانی خود کردار کی شکل اختیار کرے اور آپ بیتی کے انداز میں واقعات وحالات پر روشنی ڈالتا چلے''۔[1]

کردار، پلاٹ کے اس تانے بانے میں نہ صرف حقیقت کا رنگ وروغن بھرتا ہے بلکہ اس میں زندگی کی حرارت بھی پیدا کرتا ہے۔

''ماحول کی عکاسی افسانے کا جزلاینفک ہے کیونکہ ماحول سازی ہی کردار کے ارضی، سماوی اور سماجی میلانات کا تعین کرتا ہے''۔[2]

علاوہ ازیں ماحول یا فضا ہی پلاٹ کا تانا بانا بناتی ہے۔ یہی عنصر افسانے کے منظر اور پس منظر کو واضح کرتا ہے چونکہ افسانہ زندگی کے مختلف النوع گوشوں کی تشریح کرتا ہے۔ اس لئے ماحول کی فوقیت اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ ماحول ہی سے کہانی میں زمان ومکان نیز کینوس کا تعین ہوتا ہے جس کے سہارے پوری کہانی چلتی پھرتی اور رینگتی نظر آتی ہے جو کہانی کو نقطۂ عروج پر لے جانے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تجربہ کی گہرائی اور بیان کی تازگی ماحول میں توانائی پیش کردیتی ہے۔

افسانہ نگار جس ماحول میں پرورش پاتا ہے اس کا براہ راست اثر اس کی تخلیق پر پڑتا ہے چونکہ افسانے کا تعلق بھی ہماری زندگی اور ہمارے معاشرے سے ہے۔ اس لئے ماحول کی اثر پذیری کے بغیر افسانہ نہیں ہوسکتا۔ وہ اپنی ذاتی پسند اور افسانہ نگاری کے فنی

---

۱۔ انور سدید،:اردو افسانے میں دیہات کی پیشکش،ص-۱۹

۲۔ انور سدید،:اردو افسانے میں دیہات کی پیشکش،ص ۱۹

تقاضوں کوملحوظ رکھتے ہوئے آگے بڑھتا ہے۔ وہ سماجی زندگی کی تفصیلات کوکس انداز سے پیش کرے اس کے لیے آزاد ہے۔ فنکار کس درجہ تک کامیابی حاصل کرتا ہے یہ اس کی صلاحیت پر موقوف ہے۔ اگر وہ بصیرت سے کام لے کر ماحول کی مصوری کرتا ہے تو یقیناً جزئیات کے ساتھ ہی ساتھ اس ماحول کی خوشبو بھی محسوس کی جاسکتی ہے۔ اور ہم اس سماج و معاشرے اور اس کے آداب و روایات نیز ذہنی عوامل کی تہہ تک بھی پہنچ سکتے ہیں۔ ''حقیقت یہ ہے کہ کہانی کے لئے ماحول اتنا ہی ناگریز ہے جتنا کردار، پلاٹ''۔[1]

اگر افسانہ ماحولیاتی فضا سے اثر پذیریوں سے ہٹ کر لکھا جائے گا تو آورد اور تکلف اس افسانے کی قسمت بن جائے گا۔ منظر نگاری سے مراد صرف مناظر قدرت کی عکاسی ہی نہیں بلکہ اس کا دائرہ کار بہت وسیع ہے جہاں کرداروں کے حرکات، طرز رہائش، ماحول وغیرہ سب کچھ آ جاتے ہیں۔ افسانہ نگار معمولی سے معمولی جزئیات کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتا۔

اتحاد تاثیر افسانے کا وہ اہم عنصر ہے جو افسانے کو ناول سے ممیّز کرتا ہے۔ وحدت تاثیر کے لئے افسانہ نگار کو پلاٹ کردار اور ماحول پر بڑی گہری اور بصیرت افروز نظر رکھنی پڑتی ہے۔ وحدت تاثیر کی بنا پر پلاٹ میں چستی اور گھٹاؤ پیدا ہوتا ہے اور افسانہ نگار غیر ضروری طوالت اور بے جا باتوں سے پرہیز کرتا ہے کیونکہ افسانے میں جب تک اتحاد تاثیر نہیں پیدا کیا جائے گا اس کا مقصد ہی فوت ہو جائے گا۔ اگر افسانہ نگار خیالات و نظریات سے ذرا بھی غافل ہو تو پلاٹ میں جھول پیدا ہو جائے گا۔ اس لئے شرط عائد ہوتی ہے کہ افسانے میں جو مخصوص تاثر پیش کیا جائے اسے ختم کرتے وقت قاری تاثیر میں ڈوب جائے۔ چونکہ خیال بھی ایک سے زیادہ نہیں ہوتا اس لئے اس میں بذات خود بھی وحدت ہوتی ہے۔ ''مختصر افسانے کے تمام نقاد اس پر متفق ہیں کہ اس میں

---

۱۔ انور سدید،:اردو افسانے میں دیہات کی پیشکش،ص ۲۰

شروع سے آخر تک تاثر کی یہ وحدت کارفرما ہونی چاہئے'' ۔[1]

افسانہ نگار کے لئے خیالات ونظریات پیش کرنے کے لئے کوئی پابندی عائد نہیں کی جاتی ۔ وہ بالکل آزاد ہوتا ہے وہ کہیں سے موضوعات وخیالات حاصل کر سکتا ہے بس شرط اتنی ہے کہ وہ پورے افسانے میں جو فضا ہموار کرے اس کا مرکزی خیال ہی ظاہر ہو۔ ''افسانہ شروع کرنے سے لے کر اختتام تک اور پھر پڑھنے والے کے ذہن تک ایک ہی اثر چھوڑے'' ۔[2]

ادھر کچھ ایسے تجربے بھی ہوئے ہیں جو اتحاد تاثر کی قید سے آزاد ہیں، انہیں بھی افسانہ کہا گیا لیکن صحیح معنوں میں اسی کو فنی طور پر افسانہ کہیں گے جو وحدت تاثر کا مرقع ہو۔

ہر فنکار اپنا واضح نظریہ رکھتا ہے چونکہ افسانہ نگار بھی ایک فنکار ہوتا ہے اس لئے نقطۂ نظر یا فلسفۂ حیات کا عکس اس کی تخلیق پر ضرور منعکس ہوگا۔ ساتھ ہی ساتھ افسانہ نگار کی شخصیت اور اس کے نظریات وافکار کا اظہار بھی واضح ہوتا نظر آتا ہے۔ کچھ حضرات فکر وفلسفہ کو زبردستی لادنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جب کہ یہی عنصر افسانے کے فن کو بوجھل بناتا ہے۔ بلکہ افسانہ نگار کو افسانوں میں حیات سے متعلق اپنا فلسفیانہ نقطۂ نظر پیش کرتے وقت رمز وایمائیت، اشارے کنائے سے کام لینا چاہئے۔ اگر اس میں یہ صلاحیت نہیں تو اس کا افسانہ طلسم ہوشربا کی داستان بن کر رہ جائے گا کیونکہ براہ راست کسی فلسفۂ حیات اور اپنے ذاتی نقطۂ نظر کی اشاعت افسانے کے فن سے بے تعلق ہوگی۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ فنکار ہمارے سماج کا ایک فرد ہے اور اس کو افسانے کے لئے جو خام مواد ملتا ہے وہ سماج سے ہی ملتا ہے۔ وہ سماج کا نقیب سے مدعا کا وجود ایک لازمی شئے ہے۔ وقار عظیم لکھتے ہیں:

---

۱. نقوش افسانہ نمبر، لاہور، فن افسانہ نگاری، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ص ۱۰۰۰

۲. وقار عظیم: فن افسانہ نگاری، ص ۴۰

"افسانہ نگار سے کسی مرتب فلسفۂ حیات کا مطالبہ نہیں کیا جا سکتا لیکن اسے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں جو بات کہنے کا موقع ملتا ہے ان سے خواہ بظاہر رابطہ نہ ہو لیکن حقیقت میں یہ منتشر اجزاء اس وقت تک فکر انگیز اور موثر نہیں ہو سکتے جب تک کہ زندگی اور ان کے مسائل سے متعلق افسانہ نگار کا کوئی واضح نقطۂ نظر نہ ہو" [1]

فلسفۂ حیات اور نقطۂ نظر سے متعلق وقار عظیم کی رائے سے اتفاق کرنا ہوگا کیونکہ افسانہ کا تعلق زندگی سے ہوتا ہے اور زندگی سے متعلق ہمارا کیا رویہ ہے اس کی ترجمانی افسانے میں ہونی ناگریز ہے۔

مکالمہ کی پہلی شرط یہ ہے کہ وہ فطری ہو۔ دراصل مکالمہ سے کردار کے عادات اطوار وخصائل واضح ہوتے ہیں۔ اس لئے ضروری ہے کہ افسانہ نگار کرداروں سے جو بات چیت کرائے نیچرل ہو۔ تھوڑی بھی بناوٹ سے مکالمہ مجروح ہو سکتا ہے۔ کردار کا لہجہ وحالات اور اسی کے مزاج کے عین مطابق ہونا چاہئے تاکہ اس کے دل کے سربستہ راز ظاہر ہو سکیں۔ زمان ومکان اور واقعات کے مطابق کرداروں کے لہجے میں فرق ہونا چاہئے۔ باہمی ارتباط ونظم وضبط اور اعتدال وتوازن ہر اچھے افسانے کا مزاج ہوتا ہے۔ مکالمہ نگاری کے لئے افسانہ نگاری کو گہرے اور عمیق مشاہدے کے ساتھ فن پر ملکۂ تامہ ہونا چاہئے۔ کرداروں کے جذبات اور تاثرات پر بھی نظر مرکوز رکھنا چاہئے۔ نشاط وغم، سرور وشادمانی، یاس وحرماں، ناکامی وکامرانی حالات کی موافقیت ونا موافقیت کا عکس مکالمات میں منعکس ہونا ضروری ہے۔ مکالمہ نگاری سے متعلق پریم چندر لکھتے ہیں:

> "مکالمہ صرف رسمی نہیں ہونا چاہئے ہر ایک فقرے کو جو کسی کردار کے منہ سے ادا ہو اس کے جذبات اور کردار پر کچھ نہ کچھ روشنی ڈالنا چاہئے۔ بات چیت کا اصل حالات کے مطابق آسان اور باریک ہونا ضروری ہے۔" [2]

---

۱۔ وقار عظیم: فن افسانہ نگاری، ص ۳۴

۲۔ پریم چندر: کچھ وچار، ص ۱۰۲

افسانہ نگار کے پاس زبان کا معیار ہونا ضروری ہے وہی افسانہ نگار کامیاب ہوگا جس کی زبان، ماحول، موضوع اور کرداروں کے مزاج سے مطابقت رکھتی ہو کیونکہ موضوع اپنی زبان لے کر آتا ہے۔ معاشرے میں روز مرہ کی بولی جانے والی صاف، سادہ اور تخلیقی زبان ہی افسانے کے لئے موزوں ہوتی ہے۔ اس کے برعکس اگر افسانہ نگار انشاء پردازی کے جوہر دکھانے میں مصروف ہوگا تو بلاشبہ مقصد فوت ہوجائے گا۔ اس کے علاوہ اس وقت زبان کو ٹھیس پہنچتی ہے جب افسانہ نگار کردار کے منھ میں اپنی زبان ٹھونسنے کی کوشش کرنے لگتا ہے۔ کردار اپنے معاشرے میں جو زبان استعمال کرتا ہے افسانہ نگار کو وہی زبان برتنا چاہئے اگر ایسا کرنے سے گریز کرتا ہے تو یقیناً افسانے کا سارا لطف پھیکا پڑتا نظر آئے گا۔ اس لیے افسانہ نگار کی زبان اچھی ہونی چاہئے اور یہ حسن افسانے کی فنی خوبیوں میں شامل ہے۔

ہر فنکار کا اسلوب منفرد اور جداگانہ ہوتا ہے۔ اسلوب کی کوئی تعریف متعین کرنا مشکل ہے کیونکہ یہ فنکار کی صلاحیت اور تخلیقی ذہانت اور جودت طبع پر منحصر ہے۔ گویا فنکار پلاٹ، کردار ماحول اور نقطہ نظر کو جس طریقہ سے پیش کرتا ہے وہی اس کا اپنا اسلوب ہوتا ہے۔ جس طرح زندگی اور سماج میں نئی تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں بالکل اسی طرح افسانہ نگار کہانی میں دلچسپی اور اثر پیدا کرنے کے لئے اظہار کی نئی نئی راہیں نکالتا رہتا ہے۔ چنانچہ بیانیہ، سوانحی، خطوطی، علامتی، تجریدی، اساطیری، مخلوط اسلوب اپنائے گئے جب کہ علامتی، تجریدی، تخیلی اور اساطیری اسلوب میں بھی کچھ کامیاب تجربے ہوئے ہیں۔ وقار عظیم اسلوب سے متعلق اپنا خیال ظاہر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"کس کہانی کو کس طرح لکھا جائے کہ وہ سب سے زیادہ دلچسپ اور موثر بن سکے؟ ایک خاص کہانی کے لئے ایک خاص طریقہ ہی کیوں سب سے زیادہ موزوں ہے۔ کوئی دوسرا طریقہ کیوں اچھا یا مناسب نہیں؟ اسی طرح کے سوالات

میں جنہوں نے افسانے کے فن میں کہانی کہنے کے مختصر طریقے رائج کرر کھے ہیں ان میں سے ہر طریقے کی کچھ خصوصیات ہیں۔"[1]

یہ طے شدہ حقیقت ہے کہ اسلوب اور زبان کے لحاظ سے بھی بعض افسانوں کا شمار اردو کے بہترین افسانوں میں ہوتا ہے۔

تکنیک کا مسئلہ بڑا پیچیدہ ہے بعض حضرات اسلوب کو ہی تکنیک سمجھ لیتے ہیں جب کہ اسلوب اور تکنیک میں بڑا فرق ہے۔ اسلوب جس کا انگریزی ترجمہ Style ہے یعنی افسانہ نگار پلاٹ، کردار، نقطۂ نظر اور ماحول کو جس Style میں پیش کرتا ہے، وہ اس کا اسلوب بیان کرتا ہے جب کہ تکنیک کا معاملہ اس سے منفرد ہے۔ ہر فنکار کی اپنی تکنیک ہوتی ہے۔ اس لئے یہ کہنا تو بالکل غلط ہوگا کہ فلاں نے فلاں تکنیک برتی ہے۔ تکنیک کوئی الگ چیز نہیں بلکہ "فنکار مواد کو اسلوب سے ہم آہنگ کر کے اسے ایک مخصوص طریقے سے متشکل کرتا ہے۔ افسانہ کی تعمیر میں جس طریقے مواد ڈھلتا جاتا ہے وہی تکنیک ہے۔"[2]

دراصل موضوع مواد اور اسلوب کے امتزاج کے ساتھ ہی کسی تخلیق کو فن پارے کا جامہ پہنایا جاتا ہے۔ فن کار اس مرکب کو جس فنی انداز میں ڈھالتا ہے اسے ہم تکنیک کہتے ہیں۔ اس لئے بلاشبہ یہ کہا جا سکتا ہے افسانے کی تعمیر میں تکنیک کی بڑی اہمیت ہے۔

ادب کا دامن اتنا وسیع ہے کہ اس میں اب وہ سارے گوشے شامل کئے جا رہے ہیں جن کا ادب سے پہلے کوئی سروکار نہیں تھا۔ جس طرح زندگی میں تنوع پایا جاتا ہے ٹھیک اسی طرح افسانوں میں روز بروز نئی نئی تکنیکیں وضع کی جارہی ہیں اور وہ متنوع ہوتا

---

۱. وقار عظیم: فن افسانہ نگاری، ص ۲۲/ ۲۲۳

۲. جلیل کریر: کچھ طویل افسانے کے بارے میں، مشمولہ ادب لطیف ۱۹۵۰ء، ص ۱۵

جارہا ہے۔ نتیجہ کے طور پر افسانے کی اپنی تکنیک ہوتی ہے۔ عمومی طور پر ہر افسانے کی تنظیم وتہذیب میں اس کا ہونا لازم و ملزوم ہے بغیر تکنیک کے افسانے میں وہ حسن پیدا نہیں ہوسکتا جو افسانے کا خاص عنصر ہے۔ جدید افسانہ نگاروں نے (میری مراد ۱۹۶۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں سے ہے۔) اپنے اپنے طور پر الگ الگ تکنیکیں وضع کی ہیں۔ کوئی شعور کی رو (Stream of Consciousness) کی تکنیک میں افسانے تخلیق کرتا ہے تو کوئی Association of Ideas کی اور حوالاجات کی تکنیک میں اردو افسانوں میں تکنیک کے تجربے آج بھی ہو رہے ہیں لیکن مجموعی طور پر بہترین افسانے کے لئے کلی ہیئت قصہ پن، پلاٹ، کردار نگاری، ماحول کی عکاسی، مکالمہ وغیرہ کا ہونا ضروری شرط ٹھہرتی ہے۔ جس کے بغیر افسانہ نگار اعلیٰ افسانے کی تخلیق کرنے میں ناکام رہے گا۔

افسانے کی تعریف اور خصوصیات سے بحث کرنے کے بعد ہمیں افسانے اور ناولٹ کا فرق واضح کرنے میں بڑی آسانی ہوگی اس سلسلے میں ہمیں دیکھنا ہوگا کہ دانشوروں اور نقادوں نے ان دونوں اصناف کے درمیان کیا امتیاز برتا ہے۔ کچھ نقاد افسانے اور ناولٹ کو دو الگ الگ صنف ادب تسلیم کرتے ہیں جب کہ بعض طویل افسانے کو ہی ناولٹ کہنے میں بھی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتے۔ ناولٹ اور افسانے کے بیچ فرق کرتے ہوئے پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:

> ''میرے نزدیک افسانہ یا ناولٹ میں فرق کرنا یا دونوں کی شناخت متعین کرنا (ناول کی) نسبتاً آسان ہے۔ افسانے میں سارا زور تاثیر کی وحدت کے قیام کا ہوتا ہے واقعات اور کرداروں کے صرف وہی پہلو دکھائے جاتے ہیں جو کسی ایک تاثر (جو افسانہ نگار کا مقصد ہوتا ہے) کی وحدت اور شدت کے ماحول میں ممد و معاون ثابت ہوسکیں۔ جب کہ ناولٹ میں فنی رویہ اس سے

مختلف ہوتا ہے۔افسانے میں کہانی ایک ہی رخ یا رجحان کی حامل ہوتی ہے۔نتیجہ میں کہانی کا عمل بھی ایک رخا ہوتا ہے یعنی عمل ایک نقطہ سے دوسرے نقطہ تک اکثر خط مستقیم کی طرح چلتا ہے جبکہ ناولٹ میں خط مختفی صورت عمل کے نقطے کی اور کئی ناولوں کے حامل ہو سکتے ہیں۔"[1]

قمر رئیس کے اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ موصوف افسانہ اور ناولٹ کو دو الگ الگ صنف قبول کرتے ہیں۔ان کے مطابق افسانہ کا اپنا مزاج اور اپنی خصوصیات ہوتی ہیں اور سارا زور اتحاد تاثر پر دیا جاتا ہے جب کہ ناولٹ کی شناخت کرتے وقت اس کے فنی رویہ (Treatment) اور تاثرات کے پیش کش کی بات کرتے ہیں۔اس روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ اگر کوئی افسانہ طویل سے طویل تر ہوتا جائے تو ضخامت کے لحاظ سے وہ ناولٹ نہیں ہوگا بلکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ افسانہ ہی رہے گا۔دونوں اصناف کا فرق کرتے ہوئے پروفیسر وہاب اشرفی لکھتے ہیں۔

"طویل افسانے اور ناولٹ میں فرق کرنا چاہئے۔افسانہ جتنا بھی طویل ہو جائے اس میں موضوع کا ایک ہی رخ نمایاں کیا جائے گا۔مختصر افسانہ بھی زندگی کی بس ایک قاش سے عبارت ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس قاش کو نمایاں کرنے میں طویل افسانے میں تفصیلات زیادہ ہوگی۔ناولٹ زندگی کے باب کا ایک چھوٹا رزمیہ ہے جب کہ افسانہ طویل افسانہ اس مختصر رزمیے کے کسی ایک رخ پر محیط ہوتا ہے"۔[2]

اسی طرح ڈاکٹر ابن فرید افسانہ اور ناولٹ کی تکنیک پر زور دیتے ہوئے دونوں کے درمیان خط امتیاز کھینچتے ہوئے کہتے ہیں:

"طویل افسانے اور ناولٹ میں بنیادی فرق تکنیک کا ہے۔بعض طویل افسانہ اصلاً افسانہ کی تکنیک پر لکھا جاتا ہے او ناولٹ کی اساسی تکنیک

---

۱. سوال نامہ

۲. سوال نامہ

ناول کی ہوتی ہے۔ طویل افسانہ ناولٹ سے طویل ہو سکتا ہے اور ناولٹ طویل افسانے سے مختصر۔ پھر بھی دونوں میں امتیاز تکنیک کی بنیاد پر کیا جائے گا، صفحات کی تعداد کی بنیاد پر نہیں'' ۱

ڈاکٹر ابن فرید تکنیک کے لحاظ سے ناولٹ اور افسانے کی شناخت کرتے ہیں جب کہ ڈاکٹر نیر مسعود کے مطابق دونوں اصناف میں کوئی فرق نہیں۔

''کوئی ایسا فرق نظر نہیں آتا جس کی نشاندہی کی جا سکتی ہے ہاں اگر کسی طویل افسانے کو باب اول، باب دوم وغیرہ میں تقسیم کر دیا جائے تو اس کو نسبتاً آزادی کے ساتھ ناولٹ کہا جائے گا۔ لیکن اس سے دونوں کا معنوی فرق اور مبہم ہو جائے گا۔'' ۲

نیر مسعود ایک طرف دونوں کے بیچ کوئی فرق واضح نہیں کرتے اور اگر کرتے ہیں تو باب کی بنا پر اور پھر خود ہی اسے مبہم قرار دیتے ہیں۔ اس روشنی میں کوئی نتیجہ سامنے آتا ہے تو یہ کہ افسانہ اور ناولٹ ایک ہی صنف ہے۔ بالفرض دونوں ایک ہیں تو پھر ناولٹ کا وجود کیا معنی رکھتا ہے؟

سید مجاور حسین رضوی ناولٹ اور طویل افسانے میں فرق ظاہر کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''ناولٹ میں زندگی کے کچھ گوشے پیش کئے جاتے ہیں جب کہ افسانے میں صرف ایک ہی تاثر پیش کیا جاتا ہے۔ افسانے میں بنیادی تاثر کی اکائی ہے۔'' ۳

جب کہ مرزا جعفر حسین واقعات اور کردار کی یکجہتی پر زور دیتے ہوئے اپنا نظریہ پیش کرتے ہیں۔ ''افسانے میں واقعات پر توجہ دی جاتی ہے اور ناولٹ میں ہیرو کے کردار کو پیش نظر رکھا جاتا ہے۔'' ۴

ضیاء عظیم آبادی کے نزدیک ناولٹ اور افسانے میں بڑا باریک فرق ہے لیکن وہ

---

۱. سوال نامہ

۲. سوال نامہ

۳. سوال نامہ

۴. سوال نامہ

فرق کیا ہے، اسے بتانے سے قاصر ہیں۔ موصوف لکھتے ہیں۔

''ہر صنف ادب کی الگ الگ تکنیک ہوتی ہے۔ طویل افسانے اور ناولٹ میں بھی فرق ہے۔ یہ بڑا باریک فرق ہے اور ناولٹ لکھنے والے کو اس سے چشم پوشی روا نہیں۔''[1]

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی طویل افسانے اور ناولٹ کو ایک مثال سے سمجھاتے ہوئے لکھتے ہیں:

''(افسانہ) زندگی کا خوردبین ہے اور دوسرا دوربین طویل مختصر افسانہ ہمیں زندگی کا ایک چھوٹا پہلو ہی دکھا کر رہ جاتے ہے ناولٹ زندگی کا مکمل نقشہ پیش کرتا ہے۔''[2]

سلیم اختر ناولٹ اور طویل افسانے کے بیچ خط فاصل کھینچ دیتے ہیں، وہ کسی حد تک درست ہے۔ اپنے نظریات وخیالات پیش کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''مختصر افسانے کی روح وحدت تاثیر ہے جب کہ پھیلاؤ ناول کی جان۔ وحدت تاثر پیدا کرنے کے لئے اگر افسانہ طویل بھی ہوجائے تو افسانہ ہی کی ایک نوع (طویل مختصر افسانہ) رہے گا، ناولٹ نہ رہے گا۔ کیونکہ ناول کی مانند ناولٹ بھی پھیلاؤ کی چیز ہے۔ ناولٹ میں اگر وحدت تاثیر آجاتی تو وہ طویل مختصر افسانہ بن جائے گا۔ یہ امتیاز بلحاظ تکنیک ہے''۔[3]

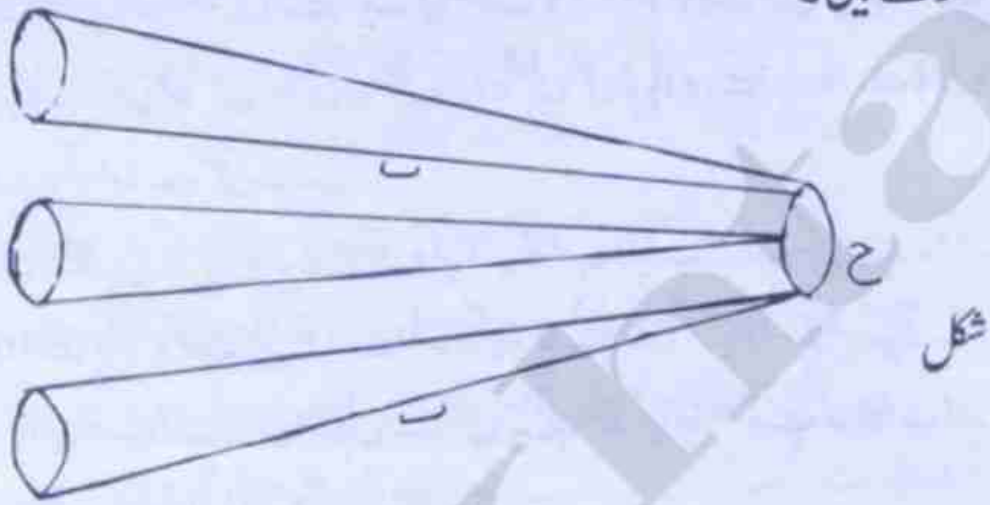
موصوف کے بیان کے مطابق ناولٹ ناول کی مانند پھیلاؤ کی چیز ہے اگر اتحاد تاثر کی پابندی ناولٹ میں برتی جائے تب بھی وہ ناولٹ کے فن پر پورا نہیں اترے گا بلکہ اسے طویل افسانہ ہی کہا جائے گا۔ گویا ناولٹ اور افسانے میں اتحاد تاثیر ہی وہ عنصر قرار پاتا ہے جس کے سبب دونوں کو الگ کیا جاسکتا ہے۔

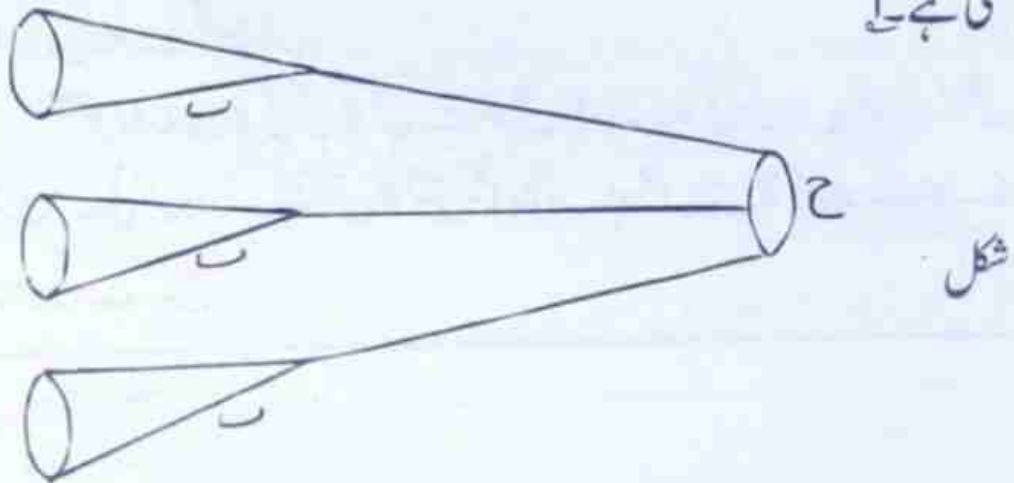
---

۱. سوال نامہ

۲. ساقی ناولٹ نمبر جلد۲۵،ص۲

۳. شاہکار ناولٹ نمبر شمارہ ۵۵۰،ناولٹ کا مسئلہ:وزیر آغا،ص۱۰

مغربی نقاد Thomas H. Uzzel نے طویل افسانے اور ناولٹ کی حدود کا تعین چند اشکال سے کیا ہے۔ افسانے کے مزاج کو اس شکل کے ذریعہ واضح کرتے ہیں۔

اوذل کے قول کے مطابق اس شکل کے دائروں کو واقعات کی علامت قرار دے لیا جائے تو ان کے اثرات یا نتائج الف اور ب کی صورت میں براہِ راست ''ج'' کے مقام تک پہنچے گا اور یہی کہانی کا بنیادی اور مرکزی مرکز ہوگا۔ لیکن جب Thomas H. Uzzel ناولٹ کے مزاج کو بھی اسی انداز سے واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو الجھن پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً ناولٹ کے لئے انہوں نے یہ شکل پیش کی ہے۔[1]

۱۔ شاہکار ناولٹ نمبر، شمار ۵۵۰، ناولٹ کا مسئلہ: وزیر آغا، ص ۱۱

اس شکل کی مدد سے غالباً وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ناول نہ تو افسانے کی سی سادگی اور بلاواسطہ طریق کا رغماز ہے اور نہ اس میں ناول کی سی پیچیدگی اور پھیلاؤ ہی پیدا ہوتا ہے۔ لیکن انداز تشریح سے ایک نئی صنف کا وجود تو ثابت نہیں کیا جا سکتا۔ ناولٹ کے بارے میں تھامس اوذل کی پیش کردہ شکل بھی زیادہ سے زیادہ اسے ناول کی ایک صورت قرار دے سکتی ہے۔[1]

ان اشکال پر وزیر آغا نے جو تبصرہ کیا اس کا لب ولباب صرف یہی ہے کہ اگر تاثرات بلاواسطہ مرکز پر پہنچتے ہیں تو اسے افسانہ کہنا چاہئے اور اگر بالواسطہ طریقے سے پہنچتے ہیں تو ناول اور ناولٹ کا ان اشکال سے بس یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ناولٹ اور افسانے میں فرق ہے دونوں الگ الگ اصناف ہیں۔

یہ تو رہا نقادوں کا اپنا اپنا نظریہ، جس کی بنا پر وہ ناولٹ کو افسانے سے الگ کی صنف تصور کرتے ہیں اور بعض حضرات دونوں کو ایک ہی صنف قرار دیتے ہیں۔ اب یہ دیکھنا ہوگا کہ نقادوں سے الگ ادیبوں نے ان اصناف میں کیا فرق برتا ہے۔ عصمت چغتائی کے کہنے کے مطابق دونوں کا فرق صرف صفحات کی تعداد پر منحصر ہوگا۔[2] اور خواجہ احمد عباس کے قول کے مطابق ''طویل افسانے اور ناولٹ میں کوئی فرق نہیں۔ جب افسانہ طویل ہو جاتا ہے تو ناولٹ بن جاتا ہے''۔[3] جب کہ نظام صدیقی دونوں کو علیحدہ صنف قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مختصر افسانہ زندگی کی قاش ہے طویل افسانہ زندگی کی مزید طویل قاش لیکن ناولٹ انسانی کردار اور سچویشن کا جیبی شاہنامہ ہے جس میں قاشیت کے بجائے جامعیت ہوتی ہے''۔[4]

---

۱. سوال نامہ
۲. سوال نامہ
۳. سوال نامہ
۴. سوال نامہ

اور کچھ اسی طرح کی بات دہراتے ہوئے ستیش بترا فرماتے ہیں:

''طویل افسانہ مختصر افسانے کی بہ نسبت وحدت تاثر و زبان کے بارے میں زیادہ آزاد رہتا ہے تاکہ مرکزی خیال کی نشو و نما ٹھیک طرح سے ہو پائے ناولٹ اسی لحاظ سے طویل افسانے کی نسبت بھی اور زیادہ آزاد ہے''۔[1]

شاد امرتسری افسانے اور ناولٹ کو دو الگ صنف ادب قرار دیتے ہیں اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ دونوں اصناف کا مزاج اور تکنیک جداگانہ ہے وہ لکھتے ہیں:

''اگر ہم ناول کو مختصر افسانے سے الگ کرتے ہیں تو پھر ناولٹ کو مختصر افسانے سے الگ کیوں نہیں کرتے۔ دونوں کا میدان الگ الگ ہے، دونوں کی تکنیک الگ الگ ہے''۔[2]

ڈاکٹر احسن فاروقی کچھ مثالوں کے ذریعہ ناول، ناولٹ اور طویل افسانے کے حدود کا تعین کرتے ہیں۔ وہ افسانے کو ایک 'لفظ' ناولٹ کو ایک 'لکیر' اور ناول کو ایک 'جال' قرار دیتے ہیں۔[3]

اسی طرح دوسری مثال کے ذریعہ تینوں کا فرق واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں: مختصر افسانے کو زندگی کا ایک تار کہتے ہیں۔ ناول کو تاروں کا ایک جال کہتے ہیں اور ناولٹ میں چند تار ملا کر ایک موٹا تار بنتا نظر آتا ہے۔[4]

ہندی کے مشہور نقاد ڈاکٹر پرتاپ نرائن ٹنڈن کہانی اور ناولٹ کا فرق ظاہر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ناول اور کہانی اپنی خصوصیات میں یکسانیت رکھتے ہوئے بھی ایک نہیں ہیں اور نہ ان کا

---

۱. سوال نامہ

۲. قندنروان، ناولٹ نمبر شاد امرتسری، ص ۱۹

۳. ساقی ناولٹ نمبر، ناولٹ اور طویل افسانہ ڈاکٹر احسن فاروقی

۴. ڈاکٹر احسن فاروقی، ادبی تخلیق اور ناول، ص ۱۲۸

علیٰحدہ ہونا ان کی شکل پر ہی منحصر ہے۔ اسی طرح ناولٹ اور طویل افسانے کی خصوصیات میں بھی فرق ہے۔ بھلے ہی جسامت کے اعتبار سے کبھی کبھی مرحلہ درپیش ہوسکتا ہے۔''[1]

ڈاکٹر مادھری کھوسلا طویل افسانے اور ناولٹ کی شناخت کا تعین کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''کہانی اپنی اردگرد کے ماحول اور مسائل کے متعدد پہلوؤں کی پروا نہ کرتے ہوئے تیر کی رفتار سے اپنی منزل کی طرف بڑھتی ہے۔ اس کے برعکس ناولٹ میں ناول کی طرح اپنے چاروں طرف پس منظر اور مسائل کے مختلف زاویوں کا تجزیہ ہوتا ہے''۔[2]

مادھوری کھوسلا طویل افسانے اور ناولٹ کے درمیان جو فرق ظاہر کرتی ہیں راقم الحروف ان کے بیان سے اتفاق کرتا ہے اور ان سارے بیانات کوملحوظ رکھتے ہوئے اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ افسانے میں ایک خیال اور اس کا ایک ہی تاثر (وحدت تاثر) اہمیت رکھتا ہے وہ زندگی کے کسی واقعہ یا کسی ایک پہلو کی عکاسی کرتا ہے جب کہ ناولٹ زندگی اور معاشرے دونوں کے کسی ایک نظریہ کو اپنا مقصود بناتا ہے۔ متوسط سماج کی شادی بیاہ کی رسم، اس کے نتائج، اس کا حل، اپنے حصار میں ناولٹ کا موضوع بن سکتا ہے جبکہ جہیز کی رسم انیمل شادی یا لکڑی کی میز کرسی کی طرح خرید وفروخت وغیرہ کے واقعے افسانے کے موضوع بن پائیں گے۔

المختصر طویل افسانہ اور ناولٹ دو علیٰحدہ اصناف ادب ہیں، جن کا اپنا مخصوص مزاج اور برتاؤ ہوتا ہے دونوں کی تکنیک میں فرق بھی ہے۔

آخر میں ان تمام مباحث، خصوصیات اور متفرقات کو سامنے رکھ کر میں اس نتیجہ

---

1. ڈاکٹر پرتاپ نارائن ٹنڈن: ہندی اپنیاس کلا، ص۲۸)

2. ڈاکٹر مادھری کھوسلا: ہندی لگھو اپنیاس شلا، ص۲۵

پر پہنچا ہوں کہ طویل افسانے اور ناول کے مقابلے میں ناولٹ ایک الگ صنف ادب ہے جس کی تعریف یوں ترتیب دی جاسکتی ہے۔

''ناولٹ زندگی یا سماج کے کسی اہم مسئلہ اور اس کے خاص پہلوؤں کا مختصراً جائزہ لیتا ہے جس کی اپنی الگ تنظیم ہوتی ہے جو ناول سے قدرے مختصر مگر طویل افسانے سے زیادہ طویل اور تفصیلی ہوتا ہے''۔ یہی وجہ ہے کہ کبھی کبھی ناولٹ پر طویل افسانے یا پورا ناول ہونے کا دھوکا ہوتا ہے۔ راقم السطور نے اس متنازعہ فیہ صنف ادب کی تمام باریکیوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے مندرجہ بالا سطور میں ناولٹ کی جو تعریف واضح کی ہے، ضروری نہیں کہ سارے افسانوی ادب پر پوری اترے۔ کیونکہ کسی صنف ادب کو فیتے سے ناپنا مناسب نہیں۔ لیکن دیکھا گیا ہے کہ ناولٹ کے لئے جو تعریف واضح کی گئی ہے اس کے فنی لوازمات اردو ناولٹ کا محاصرہ کسی حد تک کرنے میں کامیاب ہیں۔

پاکستان اور ہمارے ملک کے کچھ مدیروں نے ناولٹ نمبر شائع کر کے اور ساتھ ہی ساتھ چند نقادوں نے اک آدھ مضمون لکھ کر ناولٹ کو بطور علیحدہ صنف ادب قرار دلانے میں کارآمد رول ادا کیا۔ بنیادی سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ نقادوں نے اس صنف ادب پر سیر حاصل بحث کیوں نہیں کی؟ اور اگر کچھ لکھا بھی تو بس اس کے علاوہ کچھ نہیں کہ ناولٹ انگریزی لفظ ہے اور جس کے لغوی معنی ہیں ناولچہ یا مختصر ناول ہر نقاد یہی کہتا نظر آئے گا کہ ناولٹ ناول اور طویل افسانے کے بیچ کی ایک کڑی ہے۔ یہ بات مزید الجھن پیدا کر دیتی ہے کیونکہ معاملہ اور پیچیدہ ہوتا نظر آتا ہے۔ اگر صفحات یا ضخامت کی بنا پر ناولٹ کو ناول اور افسانے سے ممیز کرتے ہیں تو ہمارے نقادوں نے وہ خط امتیاز (Line of Divided) کیوں نہیں کھینچا جو ناول، ناولٹ اور طویل افسانے و ناولٹ میں ضروری ہے۔ ناولٹ کو صرف ناول کا بچہ سمجھ لینا یا اس کی تلخیص سمجھنا سراسر غلط ہوگا کیونکہ War and Peace, Brother Kramanzov, Idiot,

And Queit Flows Possessed, Gone with the Wind, the down. وغیرہ طویل ترین ناولوں میں ہیں لیکن اگر انہیں سو صفحات تک سکوڑ دیا جائے تو نتیجہ ظاہر ہے کہ یہ تلوار کی آبدری نشتر میں بھرنے والی بات نہ ہوگی کیونکہ یہ مفروضہ غلط ہے۔[1]

یہ حقیقت ہے کہ نہ تو ناول کی ضخامت ہی عیب میں شمار ہوگی اور نہ ہی ناولٹ کا اختصار۔ گویا بات طوالت یا اختصار تک محدود نہیں بلکہ حصول مقصد کا ذریعہ ہوتے ہیں۔ نہ تو بسیار نویسی کی وجہ سے ناول لکھے جاتے ہیں اور نہ ہی قلت الفاظ کے باعث۔ ناولٹ معروض وجود میں آتے ہیں۔[2]

بہر کیف جو چیزیں ہمیں ناولٹ کو ناول سے اور ناول کو طویل افسانے سے منفرد کرتی ہے، وہ ہے مسئلہ اور دائرہ عمل۔ ناول میں زندگی اور سماج کے مختلف النوع اور پر پیچ مسئلے ہوتے ہیں۔ جس کے باعث اس کا کینوس وسیع ہوتا ہے اور ناول کا خالق زندگی کے گوناگوں مسئلے کو طے کر کے اس کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس کے برعکس افسانہ اور طویل افسانے میں کسی ایک مسئلہ کا ایک گوشہ ہی پیش کیا جاتا ہے جبکہ ناولٹ میں کسی اہم مسئلہ کے خاص پہلوؤں کی ترجمانی بڑی چابکدستی اور باریک بینی سے کرنی پڑتی ہے۔ ظاہر ہے ناولٹ کے لیے جب محدود کینوس پر زندگی یا سماج کے اہم مسئلے کے خاص پہلوؤں کو اجاگر کرنا ہوگا۔ اس ضمن میں سلیم اختر لکھتے ہیں:

> ''تخلیقی توانائی پھیلاؤ سے نہیں بلکہ گہرائی سے اظہار پاتی ہے۔ یہ گہرائی شدت تاثر کو جنم دے کر زندگی پر ایک مخصوص اور انفرادی زاویہ سے روشنی ڈالتی ہے یہی ناولٹ کا فن ہے''۔[3]

---

۱. ڈاکٹر سلیم اختر: افسانہ حقیقت سے علامت تک، ص ۱۱۳
۲. ڈاکٹر سلیم اختر: افسانہ حقیقت سے علامت تک، ص ۱۱۴
۳. ڈاکٹر سلیم اختر: افسانہ حقیقت سے علامت تک، ص ۱۱۴

اس سلسلے میں پروفیسر سی. ٹی. طاہر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ناولٹ کا دائرہ چھوٹا ہوتا ہے۔ لہٰذا ناولٹ نگار کو غزل گو کی طرح ہونا چاہیے جو ایک شعر میں کبھی کبھی اتنی بڑی بات کہہ جاتا ہے جس کی تفسیر ضخیم کتابوں پر بھی بھاری ہو جاتی ہے۔ ناولٹ کی ارض ایقاں پر قدم رکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا مصنف اپنی شخصیت کو کبھی چھپا کر نہیں رکھ سکتا اس کے تجربات و محسوسات خود بخود باہر آجاتے ہیں غرض کہ ناول کبھی ایک خواب کی تجسیم کرتا ہے۔ یہ کام آسان نہیں جوئے شیر کا لانا ہے'' [1]

افسانوی ادب کی دوسری اصناف کی مانند ناولٹ نے بھی اپنا منفرد مقام اور جداگانہ حیثیت بنالی ہے۔ یہ سچ ہے کہ ناولٹ، ناول کی قبیل کی ہی ایک چیز ہے۔ بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ نہ تو وہ ناول کا بچہ ہے اور نہ ہی اس کی تلخیص۔ اس سلسلے میں ناولٹ کے عناصر کا جائزہ لینا ہوگا کہ اس کے اجزائے ترکیبی وہی ہیں جو ناول کے لئے وضع کئے گئے ہیں یا اس سے یکسر مختلف۔ ظاہر ہے کہ اجزائے ترکیبی تقریباً وہی ہوں گے مگر برتاؤ (Treatment) اور تکنیک کے لحاظ سے فرق ضروری ہے بنیادی طور پر ناولٹ کے اجزائے ترکیبی میں پلاٹ، کردار، موضوع و مقصد، زبان و بیان، اسلوب اور تکنیک کا ہونا اشد ضروری ہے اور ان اجزا کو یکجا کرنے پر اس کی اپنی تنظیم بنتی ہے۔ اب سب سے پہلے ناولٹ کے پلاٹ سے بحث کریں گے۔

افسانوی ادب کی یکسر و بیشتر اصناف کا تعلق براہ راست یا بلا واسطہ کہانی سے ہوتا ہے۔ ادھر کچھ نئے تجربے ضرور عمل میں آئے ہیں جس میں قصہ پن کی اہمیت سے گریز کیا گیا ہے۔ (ناولٹ کے سلسلے میں اس بات سے انکار سراسر زیادتی ہوگی) کیونکہ ناولٹ میں کہانی پن کا ہونا ناگزیر ہے۔ بس فرق اتنا ہے کہ ناولٹ نگار کہانی پن کو اپنے مخصوص انداز سے بروئے کار لاتا ہے۔ یہ بات متعدد ناولٹوں کو سامنے رکھ کر کہی جا رہی ہے اور اسی بنا پر ہمیں تسلیم کرنا ہوگا کہ کہانی کی روح کا ہونا ناولٹ کی اولین شرط میں شامل

---

1. پروفیسر سی. ٹی. طاہر :ناولٹ زندگی اور اخلاقی قدریں نگارش ناولٹ نمبر، ص ۵۴

ہے۔ ناولٹ کا کینوس مختصر ہونے کے باعث اس میں کہانی ہی رہتی ہے۔ ناولٹ کا پلاٹ سادہ ہوتا ہے اور اس میں صرف ایک ہی کہانی سنائی جا سکتی ہے۔ پلاٹ کے لحاظ سے ناول اور ناولٹ میں جو فرق نظر آتا ہے وہ یہ ہے کہ "ناول میں تقریباً ناول نگار پیچیدہ اور مرکب پلاٹ سے لے کر پلاٹ در پلاٹ تک سبھی طریقے آزما سکتا ہے۔"[1]

جب کہ ناولٹ کا میدان ناول کی طرح وسیع نہیں ہوتا کہ اس میں پلاٹ در پلاٹ اور ذیلی پلاٹ برتا جائے۔ ناولٹ کا مزاج صرف سیدھا سادہ پلاٹ برداشت کر سکتا ہے۔ پیچیدہ پلاٹ ناولٹ کے لئے ضروری نہیں بلکہ جہاں تک ہو سکے پلاٹ سادہ ہونا چاہئے...... "ناول کی طرح موضوع ناولٹ کا بھی انسانی زندگی ہی ہوتی ہے لیکن اس انسانی زندگی سے وہ عموماً سادہ ہوتی ہے یعنی پلاٹ کا پلاٹ پیچیدہ نہیں ہوتا اور افکار و واقعات اس میں نہیں سموئے جاتے ہیں۔"[2]

ہندی کے مشہور نقاد ڈاکٹر دھریندر ورما ناولٹ کے پلاٹ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "ناول کی طرح اس میں ذیلی پلاٹ (Under Plot) نہیں ہوتا اور حوالہ جاتی پلاٹ (Episode) بھی اتنے کم ہوتے ہیں جو کہانی کی وحدت اور امتزاج میں رکاوٹ نہ پیدا کر سکے۔"[3]

خاص طور سے ہمارے یہاں جو ناولٹ وجود میں آئے ہیں ان میں یکسر و بیشتر اسی طرح کے پلاٹ کو برتا گیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس میں پلاٹ کی وحدت کو مخصوص مقام دیا جاتا ہے۔ ناولوں میں پائی جانے والی متعدد چھوٹی کہانیوں کے لئے ناولٹ میں کوئی مقام نہیں۔ ناولٹ نگار ذیلی پلاٹ کو چھوڑ کر حوالہ جات پلاٹ کو بھی ناولٹ کے جسم کا ایک حصہ بنا کر پیش کرتا ہے۔ جس کے لئے فنی صلاحیت کا ہونا ضروری ہے۔ ناولٹ نگار

---

۱۔ ڈاکٹر سلیم اختر: افسانہ حقیقت سے علامت تک، ص ۲۱۸

۲۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی: ناولٹ کی تکنیک، مشمولہ نقوش، شمارہ ۱۹/۲۰، ص ۲۰۷

۱۔ ڈاکٹر دھریندر ورما: ہندی ساہتیہ کوش، پہلا ایڈیشن، ص ۱۶۹

ناولٹ کی تعمیر میں سماجی سوالوں کو نظر انداز نہیں کر سکتا کیونکہ (جیسا کہ عرض کر چکا ہوں) ناولٹ اکثر زندگی یا سماج کے کسی مخصوص سوال کو لے کر چلتا ہے اور اسی کے مطابق اس کی اپنی تنظیم بنتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے سبھی ناولٹوں میں کوئی نہ کوئی سوال اٹھائے گئے ہیں۔ ناولٹ نگار زندگی کے کسی مسئلہ یا اس کے خاص پہلوؤں کو لے کر ہی اپنے مقصد کی طرف بڑھتا جاتا ہے۔ زندگی کے تمام تر مسئلے کی عکاسی ناولٹ میں ممکن نہیں۔ گھنشیام مدھوپ کے الفاظ میں:

> ''اس طرح ناولٹ کا موضوع (مختصر داستانوں سے کمزور) ذاتی محسوسات سے پیدا شدہ تیز گام، موثر اور مختصر ہوتا ہے اور اشاریت اس کا سب سے بڑا وصف ہوتا ہے۔''[1]

مذکورہ بیان کے مطابق ناولٹ کا پلاٹ کئی کہانیوں کی جامع ترجمانی سے قاصر ہے۔ اختصار اور تاثرات سے پُر ہونا پلاٹ کی بڑی خوبی ٹھہرتی ہے۔ اشارتی عنصر اس کی اہم خصوصیت ہے۔

ان باتوں سے قطع نظر غور کرنے پر ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ آج ادب کی ساری اصناف میں نت نئے تجربے ہو رہے ہیں۔ اس صنف ادب میں بھی اظہار و تجربے کے نئے نئے سوتے پھوٹ رہے ہیں۔ جس کے سبب ایسے ناول وجود میں آ چکے ہیں جو پلاٹ کی اس بندش سے آزاد دکھائی دیتے ہیں۔

پلاٹ کے اجزائے ترکیبی میں تمیر (Pattern) کا اپنا خاص مقام ہوتا ہے۔ ناول کی بہ نسبت ناولٹ میں فنکار کو (Pattern) پر نگاہیں مرکوز رکھنی پڑتی ہیں جہاں کہانی پن ناولٹ کے فن کو چار چاند لگا دیتا ہے وہیں اس کا تعمیری ڈھانچہ جمالیاتی حس اور دلآویز ماحول کی تخلیق کرتا ہے۔ قاری کے جمالیاتی احساس کو سب سے زیادہ متاثر کرنے والی چیز اگر کوئی ناولٹ میں پائی جاتی ہے تو وہ ہے طرز تعمیر۔ یہی وجہ ہے کہ قاری جب کسی تخلیق کو ہاتھ میں لیتا ہے بغیر ختم کئے اسے سیر حاصل نہیں ہوتی۔ غالباً سب

---

۱۔ ڈاکٹر گھنشیام مدھوپ: ہندی لگھو اپنیاس، ص ۵۵

سے تغیر پذیر جز ناول اور ناولٹ میں طرز تاثیر یا تنظیم ہی ہے۔

ناولٹ میں (Pattern) ایک خاص جز ہے جو کہانی پن کے ارتقا کا نتیجہ قرار پاتا ہے۔اس لئے اس امر میں ضروری ٹھہرتا ہے کہ ناولٹ میں کہانی پن معمولی ہونے پر (Pattern) بھی کمزور ہو جائے گا۔ای.ایم.فارسٹر (E.M. Foster) لکھتے ہیں:

''اس میں شک نہیں کہ کہانیوں کی جتنی ترقی ہوگی اتنی ہی زیادہ تعریف کے لئے وہ ایک دوسرے پر متوجہ رہیں گے۔ہم پنٹنگ کا لفظ ادھار لیں گے اور اسے (Pattern) کے نام سے پکاریں گے''۔[1]

آگے چل کر فارسٹر نے پیٹرن کو دو خانوں میں تقسیم کیا ہے ۔ایک ہے Hower glass pattern اور دوسرا Grand chain pattern اردو میں دونوں قسم کے پیٹرن دیکھنے کو ملتے ہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ ہر فنکار کا اپنا علیحدہ اور آزاد پیٹرن ہوتا ہے۔اسی کے مطابق وہ اپنے تاثرات کو تخلیقی جامہ پہناتا ہے۔پیٹرن ناول کے زیر اہتمام اجزا کو فنی اور تخلیقی لحاظ سے دلکش بناتا ہے۔جب ہم کسی ناولٹ کا مطالعہ کریں گے تو اس بات کا انکشاف ہوگا کہ پیٹرن، (تعمیر) کہانی میں مضمر ہوتا ہے۔اسے کہانی کے باہر تلاش کرنے کی ضرورت نہیں۔بقول فارسٹر پیٹرن پلاٹ میں ایسے ہی مضمر رہتا ہے جیسے برقی رو۔یعنی ہر ایک کہانی اور کہانی کار اپنے خاص پیٹرن کو لے کر چلتے ہیں۔اسی وجہ سے ناولٹ نگار پیٹرن کی بنیاد پر اپنی تخلیق کو زیادہ موثر اور دلکش بنا لیتے ہیں۔اس کے برعکس کچھ ایسے بھی تجربے سامنے آئے ہیں جہاں تعمیر کی افادیت اور اہمیت سے مبرا اچھی تخلیق پیش کی گئی ہیں کیونکہ پیٹرن پر زیادہ زور دینے سے تخلیق میں اس کی اصل چاشنی ختم ہونے لگتی ہے۔وہ غیر فطری ہو کر رہ جاتی ہے۔اس لئے ضروری ہے کہ اس میں بناوٹی عنصر نہ آنے پائے بلکہ فنکار اپنی اعلیٰ ذہنیت اور فنی صلاحیت کا

---

۱۔ E.M. Foster Aspect of the Novel P. 151 بحوالہ امر جیوان: ہندی لگھو اپنیاس

ثبوت پیش کرے۔ کیوں کہ پیٹرن جہاں ناولٹ میں جمالیاتی کشش پیدا کرتا ہے وہیں دوسری طرف اس کی افادیت کو نقصان پہنچاتا ہے اور آزادانہ مصوری کرنے کا راستہ بند ہونے کا خدشہ بھی رہتا ہے۔اس روشنی میں Pattern کو ایک خاص معنی میں ہی قبول کرنا چاہئے۔ اس لئے ناولٹ میں سادہ آسان اور فطری عنصر کو پیش کرنا ضروری ہے۔ناولٹ کے لئے جتنی اہمیت طرز تعمیر (پیٹرن) کی ہے۔اس سے کہیں زیادہ آہنگ کو فوقیت حاصل ہے۔جس تخلیق میں پیٹرن کے لوازمات کو با قاعدہ برتا نہیں گیا تو اس کے معنی ہیں کہ فنکار آہنگ پیدا کرنے میں قاصر ہے۔ کچھ ناولٹ ایسے ہیں جن میں پلاٹ بکھر جانے کے باوجود بھی آہنگ کی چاشنی بدستور قائم رہتی ہے جو سارے پلاٹ کو ایک لڑی میں پرو دیتی ہے۔تخلیق کو آہنگ کے ذریعہ ہی لامحدود جمالیاتی کشش حاصل ہوتی ہے۔ کہانی پن کے پورے پھیلاؤ کو اور اس کے متعدد رویّوں کو لے کر ایک لڑی میں پرونے کا کام آہنگ ہی کرتا ہے۔

بعض ناولٹ متعدد کرداری تشخص کو لے کر آتے ہیں۔ جن کا اپنا مخصوص مزاج اور اٹھان، اپنی زندگی اور اپنی خود وجودیت کے باوجود، تخلیق میں کہیں بھی فکری اور خیالی جذبہ کا اشارہ نہیں ملتا ہے۔اس کا واحد سبب ناولٹ نگار کا وہ آہنگ ہے جو واقعات کو ایک لڑی میں پرو دیتا ہے۔ جو سنی نہیں جا سکتی مگر محسوس کی جا سکتی ہے اور ہم محظوظ بھی ہوتے ہیں اور ہم ہمارے جدید ناولٹ نگار بڑی خوش اسلوبی سے آہنگ کا استعمال کر رہے ہیں۔

ظاہر ہے کہ کرداروں کے بغیر ناول کا پلاٹ ارتقائی سفر طے نہیں کر سکتا۔ اس لئے ناولٹ کی ساری کامیابی کا دارومدار کردار نگاری پر منحصر ہوتا ہے۔ناول کی کردار نگاری پر بحث کرنے سے اس بات کا انکشاف ہو چکا ہے کہ ناول نگار کو زندہ کردار تخلیق کرنے میں بڑی آزادی رہتی ہے اور انھیں تمام تر سہولتیں فراہم رہتی ہیں۔ جبکہ ناولٹ نگار کے لئے کردار وضع کرنا سخت ترین مرحلہ ہوتا ہے۔ناولٹ کے کردار پر بحث کرتے ہوئے سلیم اختر لکھتے ہیں:

''ناول کا فارم جو آزادی مہیا کرتا ہے اس کی اہمیت مسلم ناولٹ میں اس کے

برعکس کافی پابندیاں ہیں۔ مثلاً شمن (ناول کا مرکزی کردار) کی پیدائش سے کرداری ارتقا کا مطالعہ ناممکن تو نہیں لیکن مشکل تو ضرور ہے اور وہ بھی اسی صورت میں جب کہ مصنف جزئیات نگاری کے فن کے تمام اسرار و رموز سے آشنا ہو"۔[1]

ناول اور ناولٹ کے مابین جو واضح فرق ہونا چاہئے وہ ہے مسئلہ کی پیش کش۔ ظاہر ہے کہ ناول کی دنیا لامحدود ہے۔ اس میں ایک وسیع و عریض کینوس پر کرداروں اور واقعات کی مدد سے مختلف النوع مسئلے کی نشان دہی خاص پہلو پہ کی جاتی ہے۔ اب یہ امر قابل توجہ ہے کہ جب مسئلے زیادہ ہوں گے تو یقیناً کردار کی تعداد میں اضافہ ہوگا۔ ناول کے برعکس چونکہ ناولٹ کا پلاٹ سیدھا سادہ اور کینوس محدود ہونے کے ساتھ ہی ساتھ مسئلے بھی کم ہوتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں صرف اہم اور مخصوص مسئلے ہوتے ہیں اور انہیں عوامل کی بنا پر کردار کی تعداد بھی کم ہوتی ہے" بلکہ ان کی زندگی کے صرف چند پہلو اجاگر کیے جاتے ہیں"۔[2]

ہندی کے مشہور نقاد ڈاکٹر پرتاپ نرائن ٹنڈن کردار نگاری پر اپنے خیالات ظاہر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ناولٹ کا مختصر اور گتھا ہوا مواد اس کے کرداروں کی محدود تعداد اسے گہرائی سے ٹھوس شکل اختیار کرتا ہے جبکہ ناول کا مواد بکھرا بھی ہو سکتا ہے۔ ناولٹ میں تشخیص کی برتری ہوتی ہے جب کہ ضخیم ناول کے کرداروں میں ان کی انفرادیت غائب بھی ہو سکتی ہے۔ ناولٹ میں کبھی کرداروں کو مقصد کے تحت شریک کیا جاتا ہے۔"[3]

ڈاکٹر ٹنڈن نے ناولٹ کے کرداروں پر جو رائے پیش کی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ کردار کو با مقصد ہونا چاہئے کیونکہ ذرا بھی غفلت برتنے پر کردار کا مقصد

---

۱. ڈاکٹر سلیم اختر: افسانہ حقیقت سے علامت تک، ص ۱۱۹/۱۲۰

۲. ڈاکٹر عبادت بریلوی، ناولٹ کی تکنیک مشمولہ نقوش، ۱۹۲۰ء، ص ۲۰۷

۳. ڈاکٹر پرتاپ نرائن ٹنڈن، ہندی اپنیاس کلا، ص ۲۷

فوت ہو جانے کا خدشہ رہتا ہے اس لئے ناولٹ نگار کو اپنا سارا زور کردار پر صرف کرنا پڑتا ہے۔ مندرجہ بالا سطور میں روشنی ڈالی جا چکی ہے کہ زندگی اور سماج کے کسی خاص مسئلے اور ان کے خاص پہلوؤں کو لے کر چلنے والے ناولٹ میں کرداروں کی تعداد کم ہوتی ہے۔ کرداروں کے ساتھ پلاٹ کی تنظیم برقرار رہے، اس کے لئے ناولٹ نگار کو کافی محتاط رہنا پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناولٹ کی کامیابی یا ناکامی کا انحصار کرداروں پر مبنی ہوتا ہے۔ اس لئے ناولٹ نگار کو کرداروں پر ایک ماہر نفسیات جیسی تیز نگاہ رکھنی پڑتی ہے۔ ہروڑ کے الفاظ میں:

> ''ممکن ہے کردار میں کرداریت (Character) نہ ہو لیکن شخصیت (Personality) کا ہونا ضروری ہے'' [1]

کرداروں کے تشخص ظاہر کرنے کے لئے مصنف کو اس بات کا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ تیز اور دور بین ہو، تا کہ ناولٹ کو کافی حد تک موثر بنا سکے۔ اس بات کو دہراتے ہوئے ڈاکٹر پریم شنکر لکھتے ہیں:

> ناولٹ کے کرداروں بالخصوص ہیرو کو بعض اوقات غیر معمولی بھی بنانا پڑتا ہے کیونکہ اس سے اس کی شخصیت کے خط وخال پوری طرح نمایاں ہو سکتے اس کو خود سے کشمکش میں مبتلا کیا جا سکتا ہے اور اسی کشمکش میں اس کی شخصیت بکھری ہوئی دکھائی جا سکتی ہے۔ [2]

جیسا کہ سطور بالا میں روشنی ڈالی جا چکی ہے کہ ناولٹ کا پلاٹ چونکہ بڑا واضح ہوتا ہے اور کینوس محدود ہوتا ہے اس لئے نہ تو ناولٹ نگار زیادہ کردار پیش کر سکتا ہے اور نہ ہی کرداری عمل کے دائرۂ عمل کو طول دے سکتا ہے بلکہ نئی تکنیک کے ذریعہ کردار نگاری میں گہرائی اور گیرائی پیدا کی جا سکتی ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> ''اب تحلیل نفسی اور شعور کی امداد سے کردار نگاری میں جو نئی گہرائی پیدا کی جا رہی ہے اسی کی وجہ سے کم الفاظ اور غیر ضروری تفصیلات میں الجھے بغیر کرداروں کی تفصیل نسبتاً آسان ہو چکی ہے۔'' [3]

---

۱. بحوالہ پروفیسر سی ٹی طاہر مشمولہ زندگی اور لخلاقی قدریں نگارش ناولٹ نمبر ص ۵۴

۲. ڈاکٹر پریم شنکر، آلوچنا، شمارہ ۱۱۳، اپنیاس انک، ص ۱۲۶

۳. ڈاکٹر سلیم اختر: افسانہ حقیقت سے علامت تک، ص - ۱۲۰

یہی وجہ ہے کہ مصنف اپنے ہیرو یا مرکزی کردار کو اس کے مترادف اور مزاج کی ہم آہنگی کا پاس رکھتے ہوئے ایک اہم اور خاص سانچے میں ڈھالتا ہے۔ جو ناولٹ کے لئے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ناولٹ کا ہیرو یا مرکزی کردار ایک طرح سے خاص ذریعہ بنتا ہے جو پوری تخلیق میں رواں دواں نظر آتا ہے۔ اس کے کرداریت، تشخص اور کارکردگی کے باعث ہی وہ سارے واقعات کا مرکزی لفظ بن جاتا ہے۔ ناولٹ کی ساری خوبیاں اور دلکشی اس کے ارد گرد رہتی ہیں اور پوری کہانی کے سارے واقعات سے اس کا تعلق ہوتا ہے۔ کردار کہیں نہ کہیں ایک دوسرے سے پیوست ہوتے ہیں۔ کردار کے تشخیص اور عمل کی تعبیر کرتے وقت مصنف کو ملحوظ رکھنا ہوگا کہ اس کے کردار حساس فطری اور آسان ہونے کے ساتھ ہی ساتھ قاری کے ذہن وقلب کو متحیر کر دیں۔[1] اسی بات کو دہراتے ہوئے ڈاکٹر پریم شنکر نے ایک مثال سے اسی بات کو سمجھانے کی کوشش کی ہے:

> ''جس طرح ایک فاضل مصور اپنی تخلیق کو متعدد تفکرات اور رنگوں کے ذریعہ نفسیاتی طریقہ سے اپنے فن کا مظاہرہ کرتا ہے اسی طرح ناولٹ نگار کو بھی اپنے کرداروں میں رنگ بھرنا پڑتا ہے۔''[2]

ناولٹ میں سارا زور مرکزی کردار پر صرف کرنا پڑتا ہے لیکن اس کا مطلب ہرگز نہیں کہ ان کے علاوہ جو کردار پیش کئے جاتے ہیں جامد ہوتے ہیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ان کرداروں کا تعلق مرکزی کردار کی اہمیت اور افادیت کو بڑھانے کے ساتھ ہی ساتھ ان کا اپنا مقام بھی معین ومخصوص ہے۔

> ''دراصل مرکزی کردار کو ایک نہ ایک سوال لے کر سفر کرنا پڑتا ہے۔ جس میں اس کی زندگی کا سارا راز پنہاں ہوتا ہے اور شخصی خصوصیات کے ساتھ وہ کسی ایسے سچ کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ جس میں سماجی عنصر بھی مضمر ہو۔''[3]

---

۱. جانسوال: ہندی لگھو اپنیاس انک، ص-۷۳

۲. ڈاکٹر پریم شنکر، آلوچنا، انک ۱۲، ص ۱۶۷

۳. ڈاکٹر پریم شنکر، آلوچنا، انک ۱۲، ص ۱۶۷

ناولٹ کے کرداروں کو نبرد آزما ہوتے ہوئے بھی دکھایا جاتا ہے۔ ظاہر ہے ایسا کرنے سے ان کی سیرت اور شخصیت نمایاں ہوتی ہیں۔ یہ کرداریت، داخلی کشمکش اگر ان کے سماجی کاموں میں رکاوٹ بن کر نہیں آتا تو بلا شبہ ناولٹ اپنے دلکش تاثرات پیش کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔[1]

ناولٹ کی کردار نگاری سے متعلق ڈاکٹر گھنشیام مدھوپ اپنے نظریات وخیالات پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ناولٹ میں بنیادی طور پر کردار نگاری پر زور، مرکزی کردار پر ہوتا ہے۔ کہانی پن، کہانی سے متعلق تفصیلات اور اس میں پوشیدہ مقصد یہ تمام عناصر اسی کے اردگرد گھومتے ہیں چونکہ وہ انسانی زندگی کے کسی سوال یا سماجی مسئلے کو اپنی بنیاد بنا کر چلتا ہے لہٰذا شخصی کرداریت اس میں ناگزیر ہوتا ہے۔........دراصل ناولٹ میں کہانی پن کرداری ہوتے ہیں ان کا آغاز وارتقا اور مقصدیت ہی صنف ناولٹ کا اپنا مقصد ہوتا ہے۔''[2]

ناولٹ میں مکالمہ کی اپنی خاص اہمیت ہے۔ جس کے سہارے پلاٹ اور کرداروں کا ارتقا ہوتا ہے۔ جو ڈارمے کے مکالمے سے کسی حد تک مطابقت رکھتا ہے۔ اگرچہ ناولٹ کا کینوس محدود ہوتا ہے اور کرداروں کی تعداد بھی معدودے چند ہوتی ہے، اس کے باوجود ڈرامہ نگاری کی طرح ناولٹ کو بھی ایک چھوٹے سے اسٹیج (رنگ منچ) کو ملحوظ رکھتے ہوئے مکالمے پیش کرنے پڑتے ہیں۔ اس کے مختصر حدود کی پابندی کی وجہ سے ناولٹ نگار تاثرات اجاگر کرنے پر خاصہ دھیان دیتا ہے۔ مختصر پلاٹ، حسیات، سادگی اور تاثرات اسی صنف کے ذریعہ پیش کی جاتی ہے۔ گویا ناولٹ کی انفرادیت کا انحصار فطری مکالمے پر ہوتا ہے اور یہ چیز اسی وقت برقرار رہ سکتی ہے جب ماحول

---

۱. ڈاکٹر پریم شنکر، آلوچنا، انک ۱۲، ص۱۲۷

۲. ڈاکٹر گھنشیام مدھوپ: ہندی لگھو اپنیاس، ص۵۹

اور کرداروں کے مابین اس کی تنظیم و تنسیخ کی جائے۔ دراصل کہانی مکالموں کے ذریعہ اپنا سفر طے کرتی ہے جس کے سبب کردار کی سیرت نکھر جاتی ہے۔

ناول کے مکالمے کے معاملے میں بڑی آزادی سے کام لیا جاتا ہے۔ لمبی لمبی تقریریں وعظ، خطبے وغیرہ دھڑلے سے پیش کئے جاتے ہیں اور اگر اسی طرح مکالمے ناولٹ میں پیش کئے جائیں تو بلاشبہ وہ مکالمے ناولٹ کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں ہوں گے۔ ناول کے برعکس ناولٹ میں مکالمہ نگاری کے لئے ناولٹ نگار کو ذہن و شعور کی گہرائیوں سے کام لینا پڑتا ہے اور فنی بصیرت اس کے لئے لازمی امر ہے۔ اگر ماحول کو سامنے رکھے بغیر مکالمے سے کام لیا جاتا ہے تو تخلیق کے سارے پہلو ہم آہنگ نہ ہو پائیں گے اور ناولٹ اپنے فن پر پورا نہیں اتر سکتا۔ ناولٹ کی اولین شرائط میں شامل ہے کہ مکالمہ برمحل ہوں، طویل اور بیجا باتوں سے پرہیز کیا جائے۔ اگر ان چیزوں سے احتراز نہ کیا گیا تو ناولٹ کے مکالمے مجروح ہوکر بے جان ہو جائیں گے۔ ناولٹ نگار اپنا موثر اور واضح مفہوم دینے والی چیزیں پیش کرے اور رمز و اشارے کنائے کی مدد سے وہ اپنی زبان کو ترتیب دے۔ ہندی کے مشہور نقاد ڈاکٹر گھنشیام مدھوپ مکالمہ کی اہمیت سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''کہانی کے ارتقا اور کردار نگاری، دونوں کو ظاہر کرنے میں ناولٹ کے مکالمے کافی ہوتے ہیں چونکہ اس کا پلاٹ مختصر ہوتا ہے۔ تفصیل اور بیانیہ انداز تقریباً نہیں ہوتا۔

مکالمے کی زبان کرداروں کے لحاظ سے ترتیب دی جانی چاہئے۔ ناولٹوں میں کردار شہری اور کلچرڈ طبقہ کا ہے تو اس کو اپنے ماحول کا مترجم ہونا چاہئے۔ اسی طرح اگر کسان مزدور جو دیہات میں زندگی گذارتے ہیں اور اپنی مخصوص زبان میں گفتگو کرتے ہوئے نظر آتے ہیں تو ان کی زبان اسی طرح کی ہونی چاہئے۔ ڈاکٹر امر جائسوال ناولٹ

---

۱۔ ڈاکٹر گھنشیام مدھوپ :ہندی لگھو اپنیاس، ص-۲۰

کے مکالمے اوراس کی زبان پر اظہار خیال کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''ناولٹ سے مکالموں میں اختصار زبان کی صاف گوئی اور معنی میں پوشیدہ وقار کا ہونا لازمی ہے۔ مکالموں میں فطری تازگی اور حوالوں کی مناسبت ہونا لازمی ہے'' [۱]

ناولٹ نگار کو اس بات کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے کہ اس کے سبھی کرداروں کی اپنی زبان ہو۔ جہاں تک مکالمہ کا سوال ہے ناولٹ میں مکالمہ ایک ذریعہ ہوتا ہے نہ کہ مقصد، اس لئے ناولٹ نگار کو مکالمہ پیش کرتے وقت واقعات ماحول حالات اور کرداروں کے مزاج پر گہری نگاہ رکھنی پڑتی ہے۔ اگر یہ تمام لوازم مدغم ہیں تو بلاشبہ ناولٹ کامیاب ہوگا۔ مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ناولٹ کے لئے مکالمہ بھی اتنی ہی اہمیت کا حامل ہے جتنا کہ پلاٹ کردار یا زبان۔

کوئی بھی ادب خلا میں پرورش نہیں پاتا، ادیب اپنا اظہار اپنی تخلیق کے توسط سے کرتا ہے۔ ناولٹ نگار کا بھی اپنا مخصوص نظریہ ہوتا ہے دوسری اصناف کی بہ نسبت ناولٹ میں مقصد ابھر کر سامنے نہیں آتا بلکہ اس کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ چونکہ ناولٹ زندگی یا سماج کے کسی خاص مسئلہ کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ اس لئے یہ ضروری نہیں کہ اس مسئلہ کا حل بھی مہیا کرے۔ ناولٹ میں مقصد یا نقطۂ نظر کی افادیت تسلیم کرتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی رقمطراز ہیں:

''ناولٹ کسی مخصوص فلسفہ حیات کے بغیر نہیں کہا جا سکتا۔ زندگی سے متعلق بغیر کسی واضح نقطۂ نظر کے اس کا ڈھانچہ تیار نہیں ہو سکتا اور اگر تیار بھی ہو جائے تو یہ عمارت استوار نہیں ہو سکتی بلکہ وہ واقعات کے مد و جزر کرداروں کے اقوال و افعال اور حرکات و سکنات میں پوشیدہ ہوتا ہے'' [۲]

---

۱. ڈاکٹر امر جانسوال: ہندی لگھو اپنیاس، ص ۲۳

۲. ڈاکٹر عبادت بریلوی: ناولٹ کی تکنیک مشمولہ نقوش، لاہور شمارہ ۲۰/۱۹، ص ۲۰۷

ناولٹ نگار زندگی کے کسی خاص مسئلہ کو ہمارے سامنے ایک مجسمہ کی شکل میں پیش کر دیتا ہے۔اس کا حل تلاش کرنا قاری کی ذمہ داری ہوتی ہے۔لیکن اگر غور و خوض کیا جائے تو مصنف کا یہ عمل مقصد ہی میں شمار کیا جائے گا کہ وہ سماج اور زندگی کے کسی پیچیدہ اور عصری مسئلے کو ہمارے سامنے پیش کر دے۔لیکن اس کا حل یا تفصیل بیان کرنا اس کا کام نہیں۔ناولٹ کا خاتمہ اس طرح ہونا چاہئے کہ قاری کچھ لمحہ کے لئے تفہیم اور تجسس میں مبتلا ہو جانے پر مجبور ہو۔ناولٹ میں مقصد کی افادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر گھنشیام مدھوپ لکھتے ہیں:

> ''ہم دیکھتے ہیں کہ کئی ناولٹ میں کوئی خیال پیش کیا جاتا ہے لیکن اس کا با قاعدہ مدلل جواز پیش نہیں کیا جاتا۔آخر میں قصے کا سرا ایسے مقام پر منقطع ہوتا ہے کہ قاری کو اپنے تخیل کے سہارے اسے پر کرنا پڑتا ہے۔''[1]

ناولٹ میں مقصد کی پیش کش ایسی ہونی چاہئے کہ قاری کو سوچنے اور سمجھنے پر مجبور کر دے۔ ناولٹ نگار بحیثیت رہنما یا سماجی کارکن کام نہیں کرتا بلکہ وہ جس معاشرے میں زندگی گذارتا ہے اسی سماج کے عصری زیر و بم کی عکاسی کرتا ہوا اس کے اہم اور مقدم مسئلے کو پیش کرنا ہی اس کا عین مقصد ہوتا ہے۔اکثر نقادوں میں یہ بحث چلی ہے کہ ناولٹ کا کینوس چونکہ چھوٹا ہوتا ہے اسی وجہ سے سماج کے بھاری اور پیچیدہ سوالوں اور مسئلوں کو سلجھانا ممکن نہیں ہے اور جذبات و کیفیات کی کثرت کے باعث مکمل فلسفۂ حیات کو بھی پیش نہیں کیا جا سکتا۔

ظاہر ہے کہ ناولٹ اپنے اختصار، دائرۂ عمل اور طرز تعمیر کے باعث گئودان، آگ کا دریا، لہو کے پھول جیسے ضخیم ناولوں کے مقصد کو لے کر چلنے سے قاصر ہیں کیونکہ مکمل فلسفۂ حیات پیش کرنا ناولٹ کا کام نہیں مگر یہ صحیح ہے کہ ناول اس نظریہ کے تحت

---

۱۔ ڈاکٹر گھنشیام مدھوپ: ہندی لگھو اپنیاس، ص ۲۶

ناولٹ سے بہتر صنف ہے۔ بہت سے ایسے ناول موجود ہیں جن کا نہ کوئی مقصد اور نہ ہی کوئی واضح نقطۂ نظر ہے، پھر بھی ہمارے نقاد انہیں ناول کہتے نظر آتے ہیں۔

ڈاکٹر مدھوپ مزید لکھتے ہیں:

> ''ناولٹ ایک دو سوال لے کر چلتے ہیں اور سماج میں بڑھتی ہوئی خامیوں اور اس سے متعلق رونما ہونے والے مسئلوں کو اپنی اساس بناتے ہیں نتیجتاً ان کی ترویج ہونا فطری ہے اور اسی لئے وہ زیادہ مقبولیت حاصل کررہے ہیں۔''[۱]

گویا ایک موضوع کو ایک ایکشن یا ایک ترتیب سے واضح کیا جائے۔ ناولٹ نگار کا مشاہدہ وسیع بسیط، عمیق اور گہرائی کا حامل ہوتا ہے۔ وہ زندگی اور سماج کے تمام تغیرات، محرکات، تجربات ومحسوسات سے خاصی واقفیت رکھتا ہے۔ ظاہر ہے جس فنکار کے اندر یہ صلاحیت موجود ہوگی اس کی تخلیق میں پیش کردہ تجزیہ زندگی میں بلا کی گہرائی اور گیرائی نظر آئے گی۔ بقول ٹی۔ سی۔ طاہر:

> ''وہ (ناولٹ نگار) اپنے تجربات کا سیر حاصل نچوڑ ہمارے سامنے رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم کسی افسانوی ادب پارے پر بحث وتحیص کرنے لگتے ہیں تو بات تجزیاتی زندگی تک پہنچ جاتی ہے.... شعوری یا تحت الشعوری طور پر مصنف اپنے ہی تجربات، مشاہدات اور محرکات سے پس منظر تیار کرتا ہے البتہ چھوٹی یا بڑی کوئی ناول اٹھایئے۔ تجزیہ یہی بتائے گا کہ وہ زندگی کو کسی نہ کسی نقطے پر ضرور چھوڑتی ہے''۔[۲]

سماج یا معاشرے میں مختلف النوع اور مختلف الناس افراد زندگی بسر کرتے ہیں۔ ان میں ہمیں اعلیٰ ذہنیت اور اعلیٰ سیرت کے اشخاص بھی ملیں گے اور ان کے برعکس ایسے افراد بھی نظر آئیں گے جو برائیوں اور خامیوں میں ملوث ہوتے ہیں۔ گویا سماج میں فرشتہ صفت اور شیطان صفت دونوں طرح کے افراد ملتے ہیں۔ جہاں نیکی وبدی، گناہ و ثواب، اعلیٰ تربیت اور پست ذہن ایک تناسب سے ملتے ہیں۔ جب ناولٹ نگار ان کی

---

۱. ڈاکٹر گھنشیام مدھوپ: ہندی لگھو اپنیاس، ص ۲۶

۲. پروفیسر سی۔ ٹی۔ طاہر: نگارش ناولٹ نمبر، ص ۵۴

تصویر کشی کرتا ہے تو بلا شبہ اس کا عکس چاہے دھندھلا ہی سہی ناولٹ پر ضرور پڑے گا۔ ظاہر ہے جب کوئی تخلیق کسی ایک مقصد کو فوقیت دے کر لکھی جائے گی تو اس میں جمالیاتی حسن کا فقدان ہوگا۔ اس لئے ناولٹ نگار کو محتاط رہنا چاہئے کہ وہ مقصد کی اہمیت کو برقرار رکھتے ہوئے اس مقصد میں صحت مند زندگی کی ترجمانی حقیقت پسندی سے کرے تاکہ ناولٹ کے جو فنی اور تکنیکی اصول مرتب کئے گئے ہیں ان سے گریز نہ کرنا پڑے بقول پروفیسر ٹی.سی.طاہر:

"اور ناولٹ نگار ایسے سماج کی تعمیر کرنے کی کوشش کرے.جس میں کثرت سے وحدت اور توازن ہو۔"[1]

پچھلے صفحات پر افسانے سے متعلق بات کی جا چکی ہے دراصل تکنیک کا مسئلہ اتنا گنجلک اور پیچیدہ ہے اسی وجہ سے کچھ ادیب و نقاد اسلوب اور تکنیک میں امتیاز کرنے میں غلط بیانی سے کام لیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں جب کہ دونوں یکسر مختلف چیزیں ہیں۔ ہر فنکار کی اپنی الگ تکنیک ہوتی ہے.جس کی وجہ سے وہ اپنی شناخت کراتا ہے۔ ناولٹ کے مواد اور اسلوب کے باہمی تال میل سے فنکار اپنی تکنیک میں اپنی تخلیق پیش کرتا ہے۔ جلیل کریر تکنیک سے متعلق رقمطراز ہیں:

"فنکار مواد سے اسلوب کو ہم آہنگ کر کے اسے ایک مخصوص طریقے سے متشکل کرتا ہے۔ اس کی تعمیر میں.جس طریقے سے مواد ڈھلتا جاتا ہے وہی تکنیک ہے"۔[2]

بلا مبالغہ یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اسلوب اور تکنیک کے لحاظ سے ناول سے کہیں زیادہ ناولٹ لکھے گئے اور لکھے جا رہے ہیں۔ ناولٹ نے اپنے ابتدائی دور سے آج تک تکنیک کے لحاظ سے کئی منزلیں طے کی ہیں اور تکنیک و اظہار سے کئی اہم ناولٹ معرض وجود میں آ چکے ہیں۔ آج جو ناول شائع ہو رہے ہیں، تکنیک و اسلوب کے لحاظ سے وہ ناولٹ کے دائرے میں ہی آئیں گے کیونکہ ناول کے لوازمات کو پیش کرنا ایک

---

۱. پروفیسر سی.ٹی.طاہر:نگارش ناولٹ نمبر،ص۵۸

۲. جلیل کریر:کچھ طویل افسانے کے بارے میں مشمولہ ادب لطیف لاہور:ص۱۵

مشکل مرحلہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج ناول نگار ان فرائض کی ادائیگی سے بھاگ رہا ہے۔ اس کا سبب آج کا مشینی دور اور کمپیوٹرائزڈ زندگی بھی ہے۔ اب سماج میں کسی کے پاس فرصت درکار نہیں کہ وہ بیٹھ کر ساری کائنات کے مسئلوں اور گتھیوں کو سلجھائے اسی ضرورت کے تحت افسانے وجود میں آئے چونکہ افسانے اتنے مختصر ہوتے ہیں کہ کچھ لمحوں میں ختم ہو جاتے ہیں گویا قاری کو نہ ہی ذہنی تسکین ہوتی ہے اور نہ ہی پوری تشفی۔ اور ان ضرورتوں کو ناولٹ سے پورا کیا جا رہا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کے الفاظ میں "ناولٹ ہی ایک سمجھوتے کی صورت پیش کرتی ہے"۔[1]

اسی طرح کی بات کرتے ہوئے ڈاکٹر اندرناتھ مدان لکھتے ہیں:

> "یہ اتفاق ہے یا وجہا کہ عصری ہندی ناول جسامت میں چھوٹا ہوتا جا رہا ہے۔ کیا تفصیلات میں حقیقت کو پکڑنا مشکل امر ہوتا ہے۔ کیا لمبی چوڑی ہانکنے کا زمانہ گیا"۔[2]

مندرجہ بالا خیالات کی روشنی میں آج کے حالات، عصری ماحول اسلوب اور تکنیک کے لحاظ سے ناولٹ کے لئے زیادہ موزوں ہیں۔ تکنیک یا تخلیق یا تعلق اس تبدیلی سے ہے جو فن کو سبھی عناصر ترکیبی کی مدد سے فنکار کو سرخروی حاصل ہوتی ہے..... "انگریزی کا تکنیک لفظ اس کے مترادف ہے حالانکہ کلنکس کا نقطہ بھی طرز تعمیر کا پتہ دیتا ہے پر اس کے ساتھ ایک مخصوص ردعمل کا خیال وابستہ ہے"۔[3]

جو طرز ادا کے لحاظ سے بڑا اہم رول ادا کرتی ہے در اصل تکنیک (طرز ادا) ایک طریقۂ اظہار ہے۔ جس میں ناولٹ کے سبھی عناصر کا مرکب ہوتا ہے اور دیکھنے میں آیا کہ فنکار کی اچھوتی تکنیک ہی ناولٹ کے حسن کو دوبالا کرتی ہے۔ ناولٹ کی تکنیک سے متعلق ایک جامع بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

---

۱. ڈاکٹر احسن فاروقی: ادبی تخلیق اور ناول، ص ۱۳۷

۲. ڈاکٹر اندرناتھ مدان: ہندی اپنیاس اور پرکھ، ص ۱۰۳-۱۰۲

۳. ڈاکٹر تربھون سنگھ: ہندی اپنیاس شلپ اور پریوگ، ص ۲۴۰

''ناولٹ کی تکنیک اور ہیئت کو بدلتے ہوئے سماجی حالات جدید سے جدید
ترعمرانی نظریات اقتدار کے لئے نئے رجحانات کی روشنی میں دیکھنے کی ضرورت
ہے۔ کیونکہ ناولٹ کی اپنی ایک منفرد تکنیک اور ہیئت ہے۔ مخصوص سماجی حالات
نے اس کو پیدا کیا ہے۔ نئے عمرانی اور جمالیاتی شعور نے اس کی تخلیق کی ہے اور
اس طرح وہ زندگی اور فن کے بدلتے ہوئے اقدار کا آئینہ دار ہے.....اس کی
تکنیک اور ہیئت بدلتے ہوئے احساس جمال کی تسکین کا باعث بنتی ہے۔ وہ قصہ
گوئی کے فن کی ارتقائی منزل ہے، اس لئے اس کی حیثیت مستقل ہے'' ۔[۱]

ڈاکٹر مادھوری کھوسلہ ناولٹ کی تکنیک سے بحث کرتی ہوئی لکھتی ہیں:

''تکنیک (اسلوب) کے معنی اکثر کسی شئے کو بنانے یا تخلیق کرنے کا انداز اور
طریقوں سے مختلف ہوتا ہے یعنی کسی تخلیق میں جو طریقے مضمر ہوتے ہیں ان کے مجموعی
تاثر کو 'شلپ ودھی' کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ لہٰذا تکنیک کے سہارے ادیب اپنی
بنیادی تحریک، نقطہ نظر، مقصد، آدرش یا کل ملا کر موضوع کو اظہار کا جامہ پہناتا ہے'' ۔[۲]

ناولٹ کی تکنیک سے متعلق ڈاکٹر صاحبہ کے بیان سے یہ بات اور واضح ہو جاتی
ہے۔ ظاہر ہے اظہار کا کبھی کوئی خاص ذریعہ نہیں ہوتا بلکہ حالات، ماحول اور وقت کے
تقاضوں کے لحاظ سے ادیبوں نے اپنے طرز ادا اور اظہار کے ذریعہ میں تبدیلی کی
ہے۔ یہی وہ عوامل ہیں جس کے باعث تکنیک کے گونا گوں اور روز بروز بدلتے ہوئے
اظہار ناولٹ میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ای. ایم. فارسٹر لکھتے ہیں:

''فن ہمیشہ نئی تکنیک کی فکر کرتے ہیں اور ان کی یہ جہت اس وقت تک
جاری رہتی ہے جب تک ان کا کام انہیں اپنی طرف راغب کرتا رہے گا۔'' [۳]

دراصل انہیں ناولٹ نگاروں کی تخلیق مقبول اور معیاری ہوں گی جو نئی اور منفرد

---

۱. ڈاکٹر عبادت بریلوی: ناولٹ کی تکنیک بشمولہ نقوش ۲۰/۱۹، ص ۲۰۵

۲. ڈاکٹر مادھوری کھوسلہ: ہندی اپنیاس شلپ اور پریوگ، ص ۳۹

3- E.M. Foster: Two Cheers forde necessary P.13

تکنیک اپنائے گا تکنیک سے متعلق ارنارلڈ سونیٹ(Arnold Sonnett)اپنا نظریہ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''فنکار کو خاص طور پر مضمون کے بیان میں بھی اس پیش کش میں زیادہ دلچسپی رکھنی چاہئے۔اس میں تکنیک اور فارم کے لئے میلان ہونا چاہئے'' [1]

ان اقوال کی روشنی میں ناولٹ کی تکنیک سے متعلق بات واضح ہو جاتی ہے۔ناولٹ نگار جس مقصد کو سامنے رکھ کر ناولٹ کی تعمیر کرتا ہے اس میں سے مواد اور اسلوب کی آمیزش کا فنی طریقہ اظہار ہی تکنیک کی کامیابی ہے۔ ہمارے ناولٹ نگاروں نے شعور کی رو، حوالہ جات اورAssociation of Ideasوغیرہ کی تکنیک کا برمحل تجزیہ کیا ہے۔

برناڈشا کا یہ قول اسلوب پر صادق آتا ہے کہ موثر شخصیت ہی اسلوب کا آغاز و انجام ہوتی ہے۔جس طرح ناول اور افسانے میں اسالیب کے متعدد اور مختلف تجزیے ہوئے ہیں ٹھیک اسی طرح ناولٹ میں بھی اسلوب میں تنوع ملتا ہے۔روز بروز اس صنف ادب میں اسالیب کے جدید ترین طریقہ اپنائے جارہے ہیں۔اسلوب ناولٹ کا ایک خاص جز ہے کیونکہ اسلوب ہی ناولٹ نگار کو متعارف کراتا ہے اور اسی کے ذریعہ ناولٹ نگار کی تمام تر خصوصیات ابھر کر سامنے آتی ہے۔جس طرح سماج ومعاشرے کی قدریں تبدیل ہوتی رہتی ہیں ٹھیک اسی طرح اسالیب بھی بدلتے رہتے ہیں۔بیانیہ اسلوب میں ناولٹ زیادہ لکھے گئے اور آج بھی لکھے جارہے ہیں لیکن کچھ فنکاروں نے اس میدان میں کئی تجربے کر کے اس صنف ادب کو فروغ دیا ہے۔اسلوب کے لحاظ سے ناول اور ناولٹ میں کوئی فرق نہیں۔کم وبیش اسی طرح کے اسلوب میں ناولٹ بھی لکھے جارہے ہیں۔ناولٹ سے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر پرتاپ نرائن لکھتے ہیں:

---

1. Arnold Bennett Journals بحوالہ :امر جانسوال :ہندی لگھو اپنیاس

''ناولٹ میں اسٹائل کے وہ بھی اجزا موجود ہیں جو کہ ناول میں پیش کئے جاتے رہے ہیں۔ سوانحی، بیانیہ، خطوط کی شکل میں، منظوم، ٹکڑوں ٹکڑوں میں اور ان سب کو ملا کر ایک مجموعی اسلوب بھی رہا ہے ان اسلوب میں مختلف ضخیم ناول کے میدان میں اب تک جتنے طرز کا استعمال کیا گیا ہے ناولٹ میں بھی ان بھی اسلوب کا استعمال کیا گیا ہے'' ؎۱

ناولٹ کے اسٹائل کی تقلید اردو ناولٹ نگاروں نے مغربی ادب کے ناولٹ سے کی ہے گو کہ آج ان رائج اسلوب میں اردو کا اپنا الگ طریقہ کار ہے جس کے سبب متعدد جدید تجربے دیکھے جا سکتے ہیں۔ جن اسالیب میں ناولٹ لکھے جا رہے ہیں ان میں بطور خاص بیانیہ اسلوب، نفسیاتی اسلوب، خطوطی اسلوب، ڈائری اسلوب، سوانحی اسلوب، علامتی اسلوب، علامتی اسلوب، اساطیری و دیگر اسالیب ہیں۔ اکثر و بیشتر اسلوب میں ناولٹ لکھے گئے ہیں جس میں ناولٹ نگار سادہ اور سلیس انداز میں واقعات کو ترتیب دیتا ہے اس میں اس کی ذات کا کوئی دخل نہیں ہوتا بلکہ وہ غیر جانب دارانہ طور پر کہانی کو ترتیب دیتا ہے۔ نفسیاتی طرز اسلوب میں لکھے گئے ناولٹ میں ذہنی کرب اور دلی خواہشات، جذبات و نظریات ذہنی الجھنوں، نفسی کجروی سے پیدا ہونے والی پیچیدگیوں کو فوقیت دی جاتی ہے۔ اس طرز کو فروغ دینے میں مغربی دانشوروں خصوصاً فرائڈ، کارل مارکس وغیرہ نے بھی زبان کے فنکاروں کو متاثر کیا۔ نفسیاتی اسلوب میں انسان کے اندر شعوری اور غیر شعوری طور پر ہونے والے خیالات و تصادم کا تجزیہ بڑے موثر پیرائے میں کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر جائسوال لکھتے ہیں:

''موجودہ عہد کے دانشوروں کو سب سے زیادہ نفسیات نے ہی متاثر کیا ہے بیشتر ناولٹ نگاروں نے نفسیات کے ذریعہ دل کے اندر رونما ہونے والی کیفیات کا تجزیہ بڑی عمیق نظروں سے کیا ہے'' ؎۲

---

۱. ڈاکٹر پرتاپ نرائن ٹنڈن: ہندی اپنیاس کلا، ص۲۶

۲. ڈاکٹر امر گنیش جانسوال: ہندی لگھو اپنیاس، ص۸۸

خطوطی اسلوب میں ناولٹ نگار واقعات آگے بڑھاتا ہے جس کے سبب سارے واقعات وحادثات کا علم یکے بعد دیگرے قاری کو ہو جاتا ہے ان میں کچھ خطوط ایسے ہوتے ہیں جن سے واقع ہونے کی باتیں معلوم ہوتی ہیں اور کچھ حادثات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ڈائری اسلوب میں اچھے اچھے تجربہ ہو رہے ہیں اس میں ایک شخص سے متعلق ہونے والے واقعات وحادثات کا بیان ملتا ہے بالخصوص ناولٹ نگار ہیرو کی زندگی میں پیش آنے والے حالات کو روزانہ لکھا کرتا ہے اور کچھ دنوں میں ڈائری کے یہ صفحات ناولٹ کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ زندگی کے بہت سارے راز اور پیچیدہ حوالوں کا بیان بھی اسی طرز میں کیا جاتا ہے۔ مغربی ادب میں کافکا کی ڈائری کافی پسند کی گئی ہے۔

''سوانحی اسلوب میں کہانی اس طرح بیان کی جاتی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف اپنے ذاتی تجربوں کو پیش کر رہا ہے۔ اس طرز میں وہ اپنا مخصوص نظریہ بڑی آسانی اور عمدگی سے پیش کر لیتا ہے۔ آج کے دور میں اکثر افسانوی ادب اسی اسلوب میں لکھا جا رہا ہے۔ اس اسلوب میں مصنف پہلا آدمی 'میں' کے روپ میں کہانی بیان کرتا ہے یا کسی کردار کے ذریعہ کہانی کو آگے بڑھاتا ہے'' [۱]

علامتی اسلوب کا آغاز تقریباً ۱۹۵۸ کے بعد ہوا ہے۔ پاکستان میں ۱۹۵۸ء میں مارشل لا کے نفاذ کے تحت وہاں کے عوام کو متعدد قسم کی اذیتوں اور صدموں سے دوچار ہونا پڑا جس کا اثر ادیبوں اور شاعروں پر بھی پڑا۔ وہ اپنے جذبات کو کھل کر پیش کرنے اور اس پر اظہار خیال کرنے سے معذور تھے۔ نتیجے کے طور پر نئی نئی علامتیں وضع کیں اور اشارے کنائے میں اپنی بات قاری تک پہنچانے میں کامیاب ہوئے۔

ہندوستان میں بھی تقریباً اسی دوران علامتی اسلوب عام ہوئے یہاں کے

---

۱. ڈاکٹر سشما پریہ درشنی: ہندی لگھو اپنیاس، ص ۲۹

حالات بھی کچھ بہتر نہیں تھے۔ عجیب افراتفری کا ماحول، بھوک کا مسئلہ، بڑھتی ہوئی سرمایہ داری، جنگ کے خوف اور فرقہ وارانہ فسادات کی وجہ سے نامرادی اور مایوسی کی لہریں پیدا ہوئیں اور ''ایسی علامتیں وجود میں آئیں جن کا مقصد جبر و استبداد اور خوف کی کیفیت کا اظہار تھا'' [1] بین الاقوامی سطح پر انسانی حقوق کی جنگ نیز جنگ عظیم کا خدشہ اور بھوک و انسانیت کے نام پر ہو رہے ظلم و ستم کے اثرات کو اردو نے براہ راست قبول کیا۔

انہیں عوامل کے پیش نظر علامتی اسلوب کا جنم ہوا۔ یوں تو اس اسلوب میں افسانے زیادہ لکھے گئے ہیں لیکن اس اسلوب میں کئی ناولٹ وجود میں آئے جن میں بعض کافی مقبول اور کامیاب ہوئے۔ علامت سے متعلق ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> ''علامت کے انتخاب میں ہر طرح کی آزادی ہے چنانچہ قدیم اساطیر سے لے کر جدید کمپیوٹر تک سب سے استفادہ کیا جاتا ہے۔ ماضی اور حال کے نفسی وقوعات کی تشریح ایک ہی علامت سے کی جاتی ہے اور یوں ماضی اور حال کے درمیان علامت ایک پل کا کام کرتی ہے۔'' [2]

اسی طرح تجریدی اسلوب میں پلاٹ کی تعمیر اور کرداروں کے ارتقا سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ ناولٹ نگار زندگی کو جس طرح بے ہنگم اور منتشر پاتا ہے اس کو اسی رو میں پیش کر دیتا ہے۔ وہ انتشار کی تصویر انتشار سے ہی ابھارتا ہے۔ کچھ ناولٹ تجریدی اسلوب میں بھی ملتے ہیں۔ اساطیری اسلوب میں داستانوں جیسا رنگ و آہنگ ملتا ہے۔ ناولٹ نگار قدیم عہد سے عصری عہد کا سفر کرتا نظر آتا ہے۔

ناولٹ کے اسالیب سے متعلق جو باتیں مجموعی طور پر کہی جا سکتی ہیں وہ یہ کہ بیانیہ اسلوب ناولٹ کو کچھ زیادہ راس آیا۔ البتہ کچھ نئے تجربے ضرور ہوئے جو ناولٹ کی سادہ نگاری سے مختلف اور تجرباتی قسم کے ہیں۔

---

1. رشید امجد: نیا ادب، ص ۱۲
2. ڈاکٹر سلیم اختر: افسانہ حقیقت سے علامت تک، ص-۱۰۶

ناولٹ کے لئے تخلیقی زبان کا ہونا اولین شرط ہے بہ الفاظ دیگر جس سماج میں ہم سانس لے رہے ہیں اسی معاشرے کی روزمرہ کی زبان ہی روزمرہ کی زبان ہونی چاہئے کیونکہ قواعد اور لغت سے مرصع زبان ناولٹ کا مزاج برداشت کرنے سے قاصر ہے۔کامیاب ناولٹ نگار اپنے مقصد اور فن کو بروئے کار لانے کے لئے اپنی زبان ہی استعمال کرتا ہے لیکن بات یہیں پر ختم نہیں ہو جاتی بلکہ ناولٹ کی زبان سادہ بھی ہوتی ہے اور تخلیقی بھی۔ یعنی علامتی زبان میں بھی ناولٹ لکھے جا سکتے ہیں چونکہ زبان واقعہ یا قصہ بیان کرنے کا ذریعہ ہے، اصل مقصد نہیں۔ ناولٹ نگار کی زبان سادہ بھی ہو سکتی ہے تخلیقی بھی اور علامتی بھی۔ اس لئے یہ پابندی عائد کرنا کہ ناولٹ کی زبان صرف سادہ ہونی چاہئے غلط ہے۔ ناولٹ نگار اپنے اظہار کے لئے جو بھی طریقہ اختیار کرتا ہے وہ مناسب ترین ہوتا ہے لیکن اگر وہ ایسی زبان اختیار کرتا ہے جو قصہ کو کمزور کرتی ہے یا کسی طرح ناولٹ کو کمزور کرتا ہے تو یہ اس کی خامی کہی جا سکتی ہے۔ زبان سے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد احسن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''ہمارے لئے معیار وہ زندگی ہے جو ہماری نگاہوں کے سامنے گذرتی ہے اور وہ زبان ہے۔ جو اس زندگی سے ابلتی ہوئی ہمارے کانوں میں داخل ہو کر ہماری عقل کو زندگی کے بہرہ کراتی ہے، ہمارے دل کو زندگی کے ساتھ نچا دیتی ہے۔''[1]

ناولٹ کی زبان کے لئے موصوف کا یہ نظریہ بڑی اہمیت رکھتا ہے اردو میں کامیاب ناولٹوں کی زبان ہمارے سماج اور معاشرے میں بولی جانے والی زبان ہی ہے۔ لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ ناولٹ علامتی نہیں ہو سکتے یا علامتی زبان میں ناولٹ نہیں لکھے جا سکتے ہیں۔ تجربات کے لئے ادب کے دروازے ہمیشہ کھلے رہتے ہیں۔

مگر بنیادی طور پر متذکرہ بالا خصوصیات ایسی ہیں جن کو مدنظر رکھ کر کسی بھی ناولٹ کا تنقیدی جائزہ لیا جا سکتا ہے اور نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ زیر مطالعہ ناولٹ کس درجہ کا ہے اور اس کی قدر و قیمت کیا ہو سکتی ہے۔

●●●

۱۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی: ادبی تخلیق اور ناول، ص-۹۳

# ناولٹ

ڈاکٹر احسن فاروقی

یوں تو چھوٹے منجھولے اور طویل قصے ازل سے وجود میں آتے رہے ہیں مگر جس طرح فن کے لحاظ سے پہلا طویل قصہ جسے ناول کہا گیا۔ وہ فیلڈنگ کی ''ٹوم جونس'' تھی اور پہلا مجموعہ مختصر افسانوں کا اڈگرایلس پوکی ''ٹیلز آف مسٹری اینڈ امیجیشین'' تھا۔ اسی طرح پہلی تصنیف جسے ناولٹ کہا گیا وہ اسٹیونس کی ڈاکٹر جیکل اور مسٹر ہائیڈ تھی تینوں اصناف بالکل ایک ہی قسم کی ہوتی ہیں تینوں میں زندگی کے نقشے ایک ہی سطح پر پیش کئے جاتے ہیں۔ اور ذریعہ کچھ واقعات اور ان سے وابستہ کچھ کردار ہیں فرق صرف پیچیدگی کا ہے، مختصر افسانے کو زندگی کا ایک تار کہتے ہیں۔ ناول کو تاروں کا ایک مکمل جال کہتے ہیں اور ناولٹ میں چند تار بٹ کر ایک موٹا تار بنتا نظر آتا ہے اس فرق کو یوں بھی واضح کیا جا سکتا ہے۔ غالب کا حسب ذیل شعر ایک پوری کہانی کہتا ہے۔

میں نے کہا بزم یار غیر سے چاہیئے تہی<br>
ہنس کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

یہی بات اگر مختصر افسانے کے طریقے پر بیان کی جائے تو بزم یار کے سین میں معشوق اور عاشق کو دکھایا جائے۔ غیر کے ساتھ معشوق کا اختلاط دکھایا جائے عاشق کی کڑھن اور آخر میں یہ کہہ اٹھنا کہ غیر سے تہی لازم ہے اس پر معشوق کا نازمیں آکر عاشق کو نکال دینا کہ میاں تم ہی غیر ہو'' اس قصہ کی ناولٹ بنائی جائے تو معشوق غیر اور عاشق تینوں کو کچھ زیادہ واضح کیا جائے گا۔ موضوع تو وہی رہے گا۔ کہ بزم غیر سے تہی چاہیئے'' اور معشوق، عاشق ہی کو غیر ثابت کر کے رہے گا۔ مگر تینوں کی کشمکش کے الگ الگ سین ہوں گے۔ تینوں کے کردار کے وہ پہلو لائے جائیں گے۔ جو اس کشمکش سے تعلق رکھتے ہیں۔ تینوں کی الگ

الگ ملاقاتیں ہوں گی۔ اگر بزم یار ہی سین رہے گا تو بھی متعدد بار سامنے لایا جائے گا۔ معشوق کا غیر سے التفات اور عاشق سے انحراف مکمل طریقہ پر سامنے آئے گا۔ اور معشوق کی ستم ظریفی کا مکمل تاثر قائم ہوگا۔ پھر اسی قصے کو اگر ناول کے فن پر ڈھالا جائے تو متعدد معشوق۔ متعدد عاشق اور متعدد غیر ہوں گے ان سب میں ایک مرکزی ضرور ہوں گا۔ مگر دوسرے بھی اس قدر اہمیت ضرور اختیار کریں گے کہ بغیر ان کے قصے کا مرکزی قصہ نامکمل رہے۔ بزم یار بھی متعدد اقسام کی ہوں گی۔ کبھی کسی محل میں تو کبھی دریا کے کنارے، اور کبھی کسی ہوٹل میں تو کبھی کسی پبلک ہال میں بزم قائم ہوگی۔ ہر معشوق اپنی نوعیت کا الگ معشوق ہوگا اور اس طرح عاشق بھی اور غیر بھی تمام قصوں کے تار آپس میں الجھتے رہیں گے مثلاً عاشق نمبر ۱ اور عاشق نمبر ۲ معشوق نمبر ۳ پر عاشق ہو جائے اور معشوق نمبر ۲ کا التفات غیر نمبر ۴ کی طرف ہو جو اس کی طرف توجہ نہ کرتا ہو معشوق نمبر ۵ پر عاشق ہو۔ اصل میں ناول کے فن کی امتیازی صفت ہی یہ ہے کہ جتنے زیادہ قصے کھڑے ہوں۔ اتنا ہی اچھا ہے۔ دنیا کی سب سے بہترین ناو ٹولسٹوئے کی ''وار اینڈ پیس'' لاتعداد قصوں کا حد سے زیادہ پیچیدہ حال بناتی ہے۔ سوال محض طوالت کا نہیں۔ دس صفحے تک کے قصے کو افسانہ بیس سے سو تک کے قصے کو ناولٹ اور سو سے چار سو تک یا زیادہ کے قصے کو ناول کہہ دینا محض سطحیت ہے۔ یہ ایسا ہی ہوا کہ ایک خاص اونچان کے ہر جانور کو کتا کہا جائے اس سے اونچے کو گدھا اور اس سے اونچے کو گھوڑا۔ نہیں صاحب تینوں جانوروں کے تصور میں فرق ہے اسی طرح تینوں اصناف کے ڈھانچے الگ الگ ہیں جن سے ساخت اور شکل میں نمایاں فرق ہو جاتا ہے۔ حالانکہ سب میں جان مشترک ہوتی ہے اور زندہ رہنے کے ذرائع بھی ایک ہی قسم کے ہوتے ہیں۔

غرض سارا معاملہ تعمیر یا طرز تعمیر کا ہے۔ اسٹیونسن کی'' ڈاکٹر جیکل'' اور ''مسٹر ہائڈ'' کو لے لیجئے۔ یہاں ڈاکٹر جیکل ایک طبیب ہے جس کا گھر اور گھر کے پاس کی گلی ہی مرکز توجہ ہے، گھر کے دو دروازے ہیں۔ ڈاکٹر کے بھی دو کردار ہیں۔ ویسے وہ نہایت ذہین بااخلاق مرنجاں مرنج کامیاب ڈاکٹر ہے مگر ایک دوا پی کر وہ اکثر بالکل مختلف شکل کا سخت بے رحم ڈاکو مسٹر ہائڈ ہوتا ہے۔ قصہ مسٹر ہائڈ کی بے رحمی کے ایک واقعہ سے شروع ہوتا ہے۔ اسی واقعہ سے یہ اشارہ مل جاتا ہے۔ کہ مسٹر ہائڈ کا ڈاکٹر جیکل سے کچھ گہرا تعلق ضرور ہے واقعات آتے رہتے ہیں کچھ مقامات بھی بدلتے رہتے ہیں۔ ڈاکٹر جیکل کا

دوست وکیل اٹرسن مسٹر ہائڈ کے مقابلے میں مسٹر سیک بننے کا عزم کر کے سارے بھید کو دریافت کرنے کی کھوج میں لگ جاتا ہے۔ قصہ مرکز پر اس سین میں پہونچتا ہے۔ جبکہ اٹرسن ڈاکٹر جیکل کے کمرے کا دروازہ توڑ ڈالتا ہے اور اندر آکر مسٹر ہائڈ کو مرتا ہوا پاتا ہے۔ اس کے بعد سے دو خط ایک ڈاکٹر جیکل کے ایک دوست ڈاکٹر کا دوسرا ڈاکٹر جیکل خود کا تمام راز ہمارے سامنے لے آتے ہیں۔ ناولٹ دس ابواب کی ہے۔ مگر سب کا مرکز ایک آدمی ہے۔ اور اس آدمی کی بھی ایک صفت یعنی مخصوص دوا کے ذریعہ دو متضاد ہستیوں میں بدل جانا۔ یہاں ایکائی افسانے کی سی ہے مگر اس ایکائی کے ہر پہلو کو اور ہر پیچ کو پورے طور پر سامنے لے آیا گیا ہے ناولٹ میں دس کردار ہیں۔ اور واقعات بھی قریب اتنے ہی ہیں۔ مگر ہر واقعہ کا تعلق ایک تاثر سے ہے اور ہر کردار کا صرف وہی پہلو سامنے آتا ہے جو اس تاثر ہی متعلق اس لئے ناولٹ وہ قصہ کہا جائے گا جو ایک مرکزی تاثر ہی پورے پورے طور پر نمایاں کرے۔ میں اپنی تصنیف ''رہ رسم آشنائی'' کو ناولٹ کہتا ہوں۔

حالانکہ یہ دو سو چالیس صفحات کی ہے اور اس میں کم از کم بیس کردار تو ضرور ہیں۔ مگر یہاں قصہ محض پری اور پرجا کا ہے اور ان کے مقصودِ عشق کا ہے۔ دونوں کے عشق کے تعلقات کے علاوہ زندگی کے اور پہلوؤں کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ ان کا عشق ایک نہ سلجھنے والا مسئلہ ہے۔ جو شادی پہ ختم نہیں ہوسکتا۔ اور آخر میں محض ایک یادگار تعلق تک پہونچکر ختم ہو جاتا ہے۔ تمام واقعات، کام، کردار اس مسئلے ہی پر روشنی ڈالتے ہیں اور اس سے الگ کوئی معنی نہیں رکھتے۔ ایک نقاد نے اس میں ناول کی سی کردار نگاری ڈھونڈی اور منہ کے بل آرہے۔

اگر تعمیر کے بجائے نقشہ حیات کی حیثیت سے دیکھا جائے تو یوں سمجھئے کہ ایک شخص دور بین لئے کھڑا ہے۔ اور ایک پہاڑی کی چوٹی کے محض نقطہ میں محو ہے۔ تو وہ مختصر افسانہ نگار ہے اگر وہ پوری پہاڑی کو دیکھتا ہے۔ تو ناولٹ نگار ہے۔ اور اگر وہ کوہسار کے پورے سلسلے کو دیکھ رہا ہے جس میں یہ پہاڑی بھی ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ اور پہاڑیاں بھی ہیں۔ اور سب پوری کی پوری دکھائی دے رہی ہیں تو وہ ناول نگار ہے۔ ایک دفعہ میں نینی تال میں تھا۔ اسی دوران میں اپنا مضمون، افسانہ ناول اور ناولٹ لکھ رہا تھا۔ جو ایک ماہ بعد ساقی کے ایک افسانہ نمبر میں چھپا۔ جہاں میں بیٹھا لکھ رہا تھا۔ وہاں کی ایک کھڑکی سے ایک پیڑ کے نیچے ایک جوان لڑکا اور ایک جوان لڑکی بیٹھے باتیں کرتے دکھائی دے رہے تھے۔ میں نے

دل میں کہا'' یہ مختصر افسانہ ہورہا ہے'' دوسری طرف کھڑکی سے میں نے فلیٹ کو دیکھا، دوربین میرے پاس تھی فلیٹ پر ایک صاحبزادے اور ایک صاحبزادی نظر آئیں جو آپس میں عشق کرنے ہی کے لئے نینی تال آئے تھے۔ وہ تال میں کھڑے ہوئے وہ کلب میں گئے اسکیٹنگ ہال میں گئے وہ چاٹ کھاتے نظر آئے وہ دوکانوں میں جاتے نظر آئے پھر وہ ایک پہاڑی کی طرف ساتھ چلے گئے میں نے کہا'' یہ ناولٹ ہورہی ہے'' پھر ایک دن میں چینا پک پر گیا۔ وہاں سے پورا نینی تال دکھائی دے رہا تھا۔ ہر طرف پہاڑیاں سرسبز وادیاں۔ لاتعداد مکانات، ان میں ہر طرح کے آدمی، فلیٹ، تال اور تمام دوکانیں، لوگ آتے جاتے، باتیں کرتے ہوئے۔ فلیٹ پر پاس مسجد میں لوگ جاتے ہوئے۔ غرض ایک کائنات سامنے تھی۔ یہاں سے وہ گھر بھی دکھائی دے رہے تھے جس میں رہنے والے میرے دوست تھے ان گھروں کے پورے حالات مجھے معلوم تھے ہر گھر پر نگاہ جمانے پر اس گھر کے تمام لوگ اپنے تمام قصوں کے ساتھ تخیل میں پھر جاتے ہیں۔ میں نے محسوس کیا کہ میرے سامنے ایک مکمل ناول کھلی رکھی تھی اسی نظریہ کو قائم رکھتے ہوئے اگر اس شمارے میں'' صبح بنارس'' کو دیکھئے اور اس کا مقابلہ'' شام اودھ'' سے کیجئے تو معلوم ہوجاتا ہے۔ کہ آخر الذکر میں قصر الفضا ایک پوری دنیا ہے جس میں قدم قدم پر قصے ہیں۔ جبکہ اول الذکر مرکزی کردار وہی نو بہار ہے لیکن اس کی فطرت کا صرف ایک پہلو یعنی حیدر نواب اور انجمن آرا کی خدمت ہی سامنے ہے۔ حیدر نواب'' صبح بنارس'' میں ہندو مسلم اتحاد کا خواب دیکھ رہے ہیں۔ مگر یہ خواب جلد ٹوٹ جاتا ہے۔ نو بہار شروع ہی سے اس کی مخالف ہے اور حیدر نواب کا لڑکا جعفر اس سلسلے میں اتنا آگے بڑھ جاتا ہے۔ کہ منہ کی کھا کر اسے واپس آنا پڑتا ہے۔ نو بہار کا واحد کام یعنی حیدر نواب کے خاندان کی پرورش اپنے کمال پر آخری سین میں پہونچ جاتا ہے اس کہانی کو تین سو صفحے تک بڑھایا جاسکتا تھا۔ مگر اس میں زندگی کا جو حصہ لیا گیا ہے۔ وہ ناولٹ کے حدود سے آگے نہ بڑھنا۔

پرانے زمانے کے بہت سے قصے ناولٹ کے دائرے میں لائے جاسکتے ہیں اور اصل میں لفظ ناول اٹالوی لفظ'' نویلا'' سے نکلا ہے جس کے دائرے میں بکچیو اور سینتھو کے وہ افسانے آتے تھے۔ جن کو آجکل کے مختصر افسانوں کی طرح کا کہا جاسکتا ہے۔ مگر جدید دور میں افسانہ، ناولٹ، اور ناول کے اصول الگ الگ کردیئے گئے ہیں۔ اور ہر ایک کا فن

دوسرے کے فن سے مختلف ہے کچھ لوگ زمان اور مکان کی وسعت کے مطابق بھی ان تین اصناف کو مختلف کرتے ہیں مگر یہ فرق تنقیدی لحاظ سے کوئی اہمیت نہیں رکھتا ہے۔ دنیا کے کچھ بہترین افسانوں میں اکثر پوری زندگی کا وقت آ گیا ہے۔ اور اسی طرح کچھ ناولوں میں محض کچھ گھنٹے کا قصہ ہے جو ایک مقام پر ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ ناولٹ میں زمان و مکان کا خیال بیکار ہے۔ یہ ممکن ہے کہ اس کا ایک واقعہ ایک وقت پر لندن میں ہوا ہو۔ اور دوسرا بیس برس بعد پیرس میں مگر یہ ضروری ہے کہ ایک موضوع کو ایک ایکشن یا ترتیب ہی سے واضح کیا جائے۔ جدید دور میں ادیب کو مبصر و مفکر ہونے کا خبط سوار ہے۔ اس لئے ناولٹ بھی کوئی سوشل مسئلہ پیش کرتی ہے۔ اور اس کا ایک ہی پہلو لے کر اس کا حل دکھاتی ہے اسٹیونسن کی ''ڈاکٹر جیکل اور مسٹر ہائڈ'' میں نیکی اور گناہ کا تعلق مرکزی اخلاقی مسئلہ ہے۔ انسان کے اندر نیکی اور بدی دونوں موجود ہیں۔ ایک دوا پی کر وہ بد ہو جاتا ہے۔ دوسری دوا پی کر وہ نیک ہو جاتا ہے۔ رفتہ رفتہ دوسری دوا کا اثر کم ہوتا جاتا ہے۔ جس جگہ پر اسٹیونسن نے اخلاق کو رکھا ہے۔ وہاں آج کل کسی سوشل مسئلہ کو دی جاتی ہے۔ اردو میں شاید ''کرشن پرشاد کول کی ''شیاما'' سے بہتر کوئی ناولٹ نہیں ہے۔ یہاں شیاما ایک جوان لڑکی ہے۔ جس کی شادی ہو چکی ہے۔ مگر جس کا شوہر اسے چھوڑ جاتا ہے۔ پرکاش سے اس کا عشق قصہ کا مرکز ہے۔ ہندو سماج کا ایک اہم مسئلہ یعنی عورت کے لئے طلاق نہ حاصل کرنے کا حق بھی ہر جگہ سامنے ہے۔ شیاما کے گھر والوں کے بھی تاثرات ہیں۔ جو مرکز سے الگ ہیں۔ یہ ناولٹ کے فن پر بار نظر آئے ہیں۔ مگر اس سین میں جب کہ شاما ہماری سے اٹھ کر پرکاش سے جس کی خدمت نے اس کی جان بچائی ہمکنار ہوئے ہے لیکر اس آخری سین تک جہاں شاما اور پرکاش آخری دفعہ کشمیر کے ایک پر فضا مقام پر ملتے ہیں ایک ہی مسئلہ سامنے رہتا ہے اور وہ یہ کہ ہندو دھرم کے حساب سے پرکاش اور شاما کی شادی نہیں ہو سکتی۔ خاتمہ میں شاما مر جاتی ہے اور پرکاش بھگتی ہو جاتا ہے

عام شخص کے لئے ہر قصہ ناول ہوتا ہے۔ مگر تنقیدی نگاہ کا کام فرق یعنی کرنا ہے۔ ہر قصہ کو افراد سے سروکار ہوتا ہے مگر افراد اگر اساسی اثرات جماتے ہوں تو تصویر یا پورٹریٹ ہونے۔ جیسے میر انیس کا حارث اگر وہ کسی اخلاقی صفت کا مجسمہ ہوں اور اسم بامسمّیٰ ہوں تو تمثیل یا الیگری ہوئے جیسے نذیر احمد کا ظاہر دار بیگ، اگر وہ حقیقت کے یک طرفہ اور

بگاڑے ہوئے خاکے تو کیریکچر ہوئے جیسے سرشار کا خوجی اور جب وہ انسانوں کے مکمل گول پہلو دار تخلیق ہوں تو وہ کردار یا کریکٹر ہوتے ہیں۔ ناول ۔ ناولٹ ۔ افسانہ تینوں میں کیریکچر اور کردار ہی آتے ہیں۔ مگر بہتر یہی ہے کہ کیریکچر کے بجائے کردار لائے جائیں پوری فطرت ہر کردار کی ناول ہی میں واضح ہوسکتی ہے۔ مختصر افسانے میں محض ایک صفت ہی کو دکھانے کی گنجائش ہوتی ہے ناولٹ میں ایک ہی صفت پر سب سے زیادہ زور ہوتا ہے اور دوسری صفات محض اشاروں ہی سے لائی جاتی ہیں اور ان کا مقصد بھی مخصوص صفت ہی کو واضح کرنا ہوتا ہے۔ مثلاً شاما ایک گھریلو لڑکی، ایک ہندو لڑکی ایک خاص ماحول کی لڑکی ضرور ہے مگر یہ سب باتیں کول صاحب کی ناولٹ میں نہیں ہیں شاما کے ذہن کی خاص کشمکش جس میں ہندو دھرم اور عشق کی کشمکش چل رہی ہے توجہ کا مرکز ہوتی ہے شاما کیریکچر نہیں اور نہ پرکاش ہی کیریکچر ہے مگر ان کی حد میں اس طرح برقرار ہیں جیسے ناولٹ کے کرداروں کی ہوتی ہیں، اتحاد تاثرات ناولٹ کے لئے بھی اتنا ہی ضروری ہے۔ جتنا کہ مختصر افسانے کے لئے مگر اس میں واحد نقطے کو خوردبین سے دیکھا جاتا ہے، جس کی بنا پر اس میں ناول کا سا پھیلاؤ نظر آتا ہے۔ وحدت تاثر کے ہر پہلو کی تحلیل ہوتی ہے اس کو اپنے دائرے سے نہیں نکلنے دیا جاتا مگر اس کو اپنے پورے اندرونی تنوع کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کسی ایک شخص کا یا چند اشخاص کا کسی خاص معاملے میں مقدمہ درپیش ہے۔ اور اس سلسلے کی سب باتیں سامنے آرہی ہیں۔ اس کے موافق اور مخالف گواہ بھی آتے ہیں۔ مگر سب گواہ کی حیثیت سے، اور آخر میں وہ مخصوص معاملہ فیصلہ پر پہونچ جاتا ہے۔ قاری کو مختصر افسانے میں ناول کا لطف آتا ہے۔ جدید دور میں جب کہ لوگوں کو پوری پوری طویل ناولیں پڑھنے کا وقت کم ہے۔ اور مختصر افسانے سے پوری تشفی نہیں ہوتی تو ناولٹ ہی ایک سمجھوتے کی صورت پیش کرتی ہے۔ اس کی طوالت ناول نگار کے تجربے پر مبنی ہے۔ مگر اس کے حدود اور اس کا فن اپنی جگہ پر مخصوص ہوگیا ہے۔ تہذیب یافتہ ممالک میں کچھ رسالے ایسے ملتے ہیں۔ جو ہر نمبر میں ایک یا دو ناولیں بھی چھاپ دیتے ہیں۔ ہمارے یہاں کوئی خاص نمبر ہی ناولٹوں پر نکل آتا ہے جس میں ''ساقی'' کا زیر نظر نمبر اہم ہے۔

دنیا کے ادب میں سب سے عظیم ترین ناولٹ سے ''نتھنل ہوتھورن'' کی ''اسکارلٹ لٹر'' ہے ''ہوتھورن'' بنیادی طور پر مختصر افسانے کا فنکار ہے اور اس قصے کو وہ

ڈھیلی (Loose) قسم کی کہانی کہنا ہے۔ مگر اس آشفتہ میں وہ اس صنف کے کمال تک پہونچ گیا ہے۔ جو مختصر افسانے کے نقطۂ نظر سے زیادہ وسیع اور ناول کے نقطۂ نظر سے ضرورت سے زیادہ محدود ہوتی ہے اس ناولٹ میں ایک عورت کا قصہ ہے۔ جس نے زنا کیا ہے اور جس کی سزا میں ایک سرخ حرف اس کے گلے میں لٹکا دیا گیا ہے۔ یہ سرخ حرف ہی ہر جگہ توجہ کا مرکز ہے ہیروئن کا تمام کردار بس اسی حد تک ہے جہاں تک وہ اس سرخ حرف سے تعلق رکھتا ہے۔ ہیروئن کا شوہر۔ اس سے زنا کرنے والا پادری جس کا نام بتانے سے وہ انکار کرتی ہے۔ اور زنا سے پیدا ہوئی لڑکی سے سب صرف ایک فعل کے ماتحت کام کر رہے ہیں۔ جس کا اشارہ سرخ حرف ہے ایک گاؤں کی پوری دنیا ہمارے سامنے آتی ہے۔ ایک پیوریٹین قوم کی مذہبی ذہنیت واضح ہوتی ہے۔ مگر سب اسی حد تک جہاں تک کہ ان کا تعلق سرخ حرف سے ہے۔ اس ناولٹ کا تاثر ایک ہے اور اس کو قریب سو صفحوں میں پوری تحلیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ناول کی طرح اس میں مختلف دھاگوں سے ایک جال نہیں بنایا گیا ہے۔ بلکہ ایک دھاگے ہی سے ایک بیڑی بنا دی گئی ہے۔ اس ناولٹ کو امریکی تصانیف میں بہت اونچا پایہ حاصل ہے۔ دنیا کی اور ناولٹوں سے مقابلہ کرنے پر ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ ناولٹ کا فن اس میں اپنے کمال کو پہونچتا ہے۔

(ساقی، ناولٹ نمبر)

☆☆☆

# ناولٹ کی تکنیک

ڈاکٹر عبادت بریلوی

ناولٹ حال کی پیداوار ہے اس کے اصول ابھی پوری طرح متعین نہیں ہو سکے ہیں، وہ ایک تجربہ ہے اور تجربے کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے لوگ یا تو گھبراتے اور ہچکچاتے ہیں یا ایسے درخور اعتنا اور قابل توجہ نہیں سمجھتے ،اس لئے ناولٹ کے متعلق ابھی تک کچھ بھی نہیں کہا گیا ہے اور جو کچھ کہا گیا ہے وہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ عام طور پر اس تجربے کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ وہ ناول سے چھوٹا اور مختصر افسانے سے بڑا ہوتا ہے۔ اس کی لمبائی پچاس ہزار الفاظ کے لگ بھگ ہونی چاہیے۔ لیکن ناولٹ کی یہ تعریف ہمہ گیر اور مکمل نہیں ہے کیونکہ اس نے اب ایک صنف ادب کی حیثیت اختیار کر لی ہے اور کسی صنف ادب کو ان معیاروں سے نہیں جانچا جاتا۔ ایک تجرباتی صنف ادب کو جانچنے کے لئے سماجی اور عمرانی جمالیاتی اور فنی اقدار کو سامنے رکھنا پڑتا ہے جب تک ان اقدار کی روشنی میں اس کو نہ دیکھا جائے اس وقت تک اس کی اصلیت اور اہمیت کا پوری طرح اندازہ نہیں ہوسکتا اور نہ اسکی صحیح قدر قیمت ذہن نشین ہوسکتی ہے اسلئے ناولٹ کی تکنیک اور ہیئت کو بدلتے ہوئے سماجی حالات، جدید سے جدید تر عمرانی نظریات اور جمالیاتی اقدار کے نئے سے نئے رجحانات کی روشنی میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ کیونکہ ناولٹ کی اپنی ایک منفرد تکنیک اور ہیئت ہے۔ مخصوص سماجی حالات نے اس کو پیدا کیا ہے۔ نئے عمرانی اور جمالیاتی شعور نے اس کی تخلیق کی ہے اور اس طرح وہ زندگی اور فن کی بدلتی ہوئی اقدار کا آئینہ دار ہے۔

تیکنک اور ہیئت کا مسئلہ جمالیات کا مسئلہ ہے۔ جمالیات حسن کا فلسفہ ہے لیکن حسن کا تصور اضافی ہے۔ وہ ہر زمانہ میں حالات و واقعات کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ بدلتا ہے جیسے جیسے زندگی میں تغیر ہوتا ہے۔ معیار اقدار بدلتے رہتے ہیں۔ افراد کے مزاج و طبائع میں تبدیلیاں ہوتی ہیں، ویسے ویسے حسن کے تصورات بدلتے رہتے ہیں۔ تکنیک اور ہیئت کی

تشکیل میں حسن کاری بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن اس حسن کاری کو ایک جگہ قیام نہیں اس میں بھی تبدیلیاں ہوتی ہیں اس لئے تکنیک کے اصول بھی اٹل نہیں ادب اور فن کے مختلف اصناف کی تکنیک ہر دور اور ہر زمانہ میں تغیرات کے سانچے میں ڈھلتی رہتی ہے۔ یہ تغیرات حالات وواقعات کی تبدیلیوں سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ جب حالات وواقعات میں انقلاب انگیز تبدیلیاں ہوتی ہیں تو تکنیک اور آرٹ کی یہ تبدیلیاں ادب اور آرٹ میں بھی نمایاں ہوتی ہیں۔ اور انہیں تبدیلیوں کے نتیجہ میں نئے اصناف کا وجود ہوتا ہے۔ یہ اصناف اپنے ساتھ نئی جمالیاتی اقدار کو لے کر آتی ہیں اس میں فنکار کے شعور کا بڑا دخل ہوتا ہے۔ بدلتے ہوئے حالات فن کار میں احساس جمال کے نئے مقتضیات کا شعور پیدا کرتے ہیں۔ اس لئے وہ تکنیک کے جو تجربے کرتا ہے۔ وہ حالات سے مطابقت رکھتے ہیں۔ اور فطرت سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ ''ورجینا وولف'' نے ٹھیک لکھا ہے کہ فن میں جدت طرازی کا عمل قدیم اصولوں پر ایک اضافہ ہوتا ہے۔ ظاہر ہے۔ یہ جدت طرازی تجربے کا دوسرا نام ہے اس لئے ادب اور فن میں اس تجربے کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

ناولٹ بھی قصہ گوئی کے فن میں ایک جدت طرازی اور تجربے کی حیثیت رکھتا ہے۔ بدلتے ہوئے حالات کی وجہ سے نئے پیدا ہونے والے نئے فن کارانہ شعور نے اس کی تخلیق کی ہے۔ اس کی ایک مخصوص ہیئت ہے وہ پڑھنے والوں پر ایک خاص طرح کا اثر کرتا ہے۔ خاص طرح کے افراد پر اس کے اثرات گہرے ہوتے ہیں اس تکنیک اور ہیئت بدلتے ہوئے احساس جمال کی تسکین کا باعث بنتی ہے۔ وہ قصہ گوئی کے فن کی ایک ارتقائی منزل ہے اس لئے اس کی حیثیت مستقل ہے۔

قصہ گوئی کا فن اپنے سفر کے ارتقا میں مختلف منزلوں سے گزرا ہے، کبھی وہ داستان گوئی سے عبارت تھا چاہے وہ داستانیں نظم میں ہوں یا نثر میں پھر جب حالات بدلے تو یہ داستان گوئی کا فن ناول کا روپ اختیار کرتا گیا۔ لیکن ناول کا فن بھی ہمیشہ ہمیشہ ایک سا نہیں رہا۔ خود اس میں بھی ایک ارتقائی کیفیت ملتی ہے۔ ابتدائی زمانے کے ناولوں میں فنکارانہ شعور کی فراوانی نظر نہیں آئے گی۔ ان میں ناول نگاری کے بنیادی اصولوں کا خیال کم رکھا گیا ہے۔ داستانوں کا انداز ان میں زیادہ ہے۔ ایسے ناولوں میں یا تو جاگیردارانہ نظام میں پیدا ہونے والے ہیجان انگیز واقعات کا بیان ہے یا پھر اخلاقی باتوں کا ذکر۔ انھیں

موضوعات کے گرد ناولوں کے جال بنے گئے ہیں قصہ گوئی کا انداز ان ناولوں میں زیادہ ہے۔ لیکن تاریخی اور معاشرتی ارتقا کے ساتھ ساتھ ناولوں میں فنکارانہ شعور بھی اپنا اثر دکھا تا ہے۔ اور ناول کا فن ارتقاء کی راہوں پر گامزن رہتا ہے [ چنانچہ ناول میں پلاٹ اور کردار نگاری کے عناصر بنیادی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔

ان کے علاوہ سماجی حالات کی ترجمانی زندگی کے متعلق ایک واضح فلسفیانہ نقطۂ نظر مناظر کی تصویر کشی، فضاؤں کی تخلیق، انسانی نفسیات کی عکاسی کو ناول میں ضروری قرار دیا جاتا ہے۔ غرض کہ انسانی علوم اور انسانی شعور کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ ناول کا فن بھی ارتقائی منزلیں طے کرتا ہے۔ لیکن ناول کا فن وسیع اصولوں پر مبنی ہے۔ چنانچہ ناول کی تاریخ اس بات کو واضح کرتی ہے کہ ایک ہی زمانے میں مختلف تکنیک اور ہیئت، مختلف طرز اور انداز کے ناول لکھے جاسکتے ہیں اور لکھے گئے ہیں اس کا انحصار تمام تر ناول نگار کے شعور اور ماحول کے تقاضوں پر ہے۔

ناول کے چند بنیادی اصول ہیں۔ یعنی اس میں واقعات کا بیان ضروری ہے۔ یہ واقعات انسانوں کے افعال سے پیدا ہوتے ہیں۔ ان سب کے مجموعے کو پلاٹ کہا جاتا ہے لیکن یہ پلاٹ اس وقت تک وجود میں نہیں آسکتا جب تک افراد حرکت نہ کریں یعنی کرداروں کے وجود کے بغیر اچھا پلاٹ بن ہی نہیں سکتا۔ پلاٹ اور کردار کی وضاحت اس وقت تک ممکن نہیں جب تک ناول نگار کو بیان پر قدرت نہ ہو اور اس کے لئے صرف بیان پر قدرت ہی کافی نہیں بلکہ اس انداز بیان اور طرز ادا میں ایک ایسا رس ہونا چاہیئے۔ ایک ایسی دلکشی ہونی چاہیے۔ ایک ایسا دل موہ لینے والا انداز ہونا چاہیے کہ پڑھنے والے اس سے دلچسپی لے سکیں۔ ناول نگار کے لئے ماحول کی ترجمانی بھی ضروری ہے۔ ایک فلسفیانہ زاویۂ نظر بھی لازمی ہے۔ مکالمے کا خیال بھی رکھنے کی ضرورت ہے غرض یہ کہ ناول انھیں تمام عناصر سے مرکب ہوتا ہے۔ لیکن بعض مخصوص حالات میں ان میں سے بعض اصول ناول نگار کی توجہ کا مرکز زیادہ بنتے ہیں۔ یعنی یہ ہوسکتا ہے کہ کسی ناول میں پلاٹ پر زور زیادہ ہو۔ بعض کردار کے ناول لکھے جاسکتے ہیں بعض میں صرف فضا اور ماحول کی ترجمانی ہوسکتی ہے۔ غرض ناول کا فن بندے کے اصول کا نام نہیں ہے۔ ارتقاء کی روایت اس کے خمیر میں موجود ہے۔ تنوع، رنگا رنگی اور بوقلمونی سے اس کا وجود عبارت ہے۔ تجربہ اس کے فن کی گھٹی میں پڑا

ہے۔اس لئے ناول کے فن میں نئی نئی شاخوں کا پھوٹنا ایسی کوئی عجیب بات نہیں۔

ناولٹ بھی ناول کی ایک شاخ ہے۔وہ ناول سے ایسا کچھ زیادہ مختلف نہیں ہے۔ نہ کوئی ایسا حیرت انگیز تجربہ ہے کہ قابل قبول نہ ہو۔ بلکہ اس کو ناول کے فنی ارتقاء کی ایک منزل کہنا چاہیئے۔حالات کا تقاضہ یہ تھا کہ ناول کا فن اس منزل سے ضرور روشناس ہو۔مختصر افسانہ اس کے مقابلے میں ایک زیادہ حیرت انگیز اور انقلابی تجربہ ہے۔کیونکہ وہ داستان گوئی اور ناول نگاری دونوں سے مختلف ہے۔ داستان، ناول، ناولٹ اور مختصر افسانہ میں بہت سے اصول مشترک ہیں لیکن مجموعی اعتبار سے یہ ہیئت اور تکنیک کا فرق ہے۔ جو ایک کو دوسرے سے ممتاز کرتا ہے۔ ورنہ مقصد سب کا ایک ہے یعنی کہانی کہنا.....اور اس طرح پڑھنے والوں کے لئے دلچسپی کا سامان فراہم کرنا۔

انسانی زندگی بڑی وسیع اور ہمہ گیر ہے۔اس وسعت اور ہمہ گیری میں افراد کا دلچسپی کا لینا بالکل فطری ہے۔ناول انسانی زندگی کی اسی وسعت اور ہمہ گیری کو پیش کرتا ہے چنانچہ اس کی مقبولیت کا راز یہی ہے۔ پڑھنے والے اسی وجہ سے اس میں دلچسپی لیتے ہیں ناول اسی وقت وجود میں آیا جب زندگی کی اس وسعت اور ہمہ گیری، رنگارنگی اور بوقلمونی سے دل چسپی لینے کا شعور افراد میں بیدار ہوا اور ادب کی محراب میں اس کا چراغ آج بھی اسی وجہ سے روشن ہے کہ لوگ زندگی کے ان پہلوؤں میں دلچسپی لیتے ہیں لیکن اس کے باوجود یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ناول جاگیردارانہ دور کی پیداوار ہے جاگیردارانہ دور میں سماج کے افراد کو زیادہ فرصت تھی، ان کے پاس زیادہ وقت تھا، زیادہ ذہنی سکون تھا۔اس لئے وہ بڑے بڑے ناولوں سے زیادہ دلچسپی لے سکتے تھے اور انھوں نے یہ دلچسپی لی۔لیکن وقت کے ساتھ ساتھ جب حالات بدلے تو افراد کو اتنی فرصت نہ رہی اتنا وقت اور ذہنی سکون نہ رہا کہ وہ بڑے بڑے ناولوں سے اس دلچسپی کو باقی رکھے اس لئے زندگی کے مختلف پہلوؤں پر ان کی نظر پڑنے لگی اور ان کو علٰیحدہ علٰیحدہ دیکھنے اور ان سے دل چسپی لینے لگے۔ ان پہلوؤں کو انھوں نے مختلف زاویوں سے دیکھنا شروع کیا۔اس کی وجہ سے نہ صرف مختصر افسانہ، طویل مختصر افسانہ اور ناولٹ کے اصناف کا وجود ہوا بلکہ خود ناول ہی کی تکنیک میں حیرت انگیز تبدیلیاں ہوئیں۔ بروسٹ نے اپنے ناولوں میں نئے شعور کی ترجمانی بڑی خوبی سے کی ہے۔اس لئے وہ نئی تکنیک بھی استعمال کرنے کے لئے مجبور ہوا جس میں ''جوائس''

نے فرد کی زندگی کو نئے زاویہ ہائے نظر سے دیکھا ہے۔اس لئے ''یولائی سیز'' میں ایک ایسی تکنیک کو پیش کیا ہے جو بالکل نئی اور اچھوتی ہے۔ ''ورجنیا وولف'' نے زندگی کو ایک نئے شاعرانہ اور تخیلی زاویۂ نظر سے دیکھا ہے اس لئے اس کے ناول ''لائٹ ہاوس'' پر ایک نظم کا گمان ہوتا ہے۔غرضکہ موجودہ دور میں خود ناول ہی کی تکنیک میں تنوع اور رنگا رنگی پیدا ہوتی ہے اور ان گنت ناول نگار جنھوں نے اس تنوع اور رنگا رنگی کو برتا ہے۔اس لئے ناولٹ اور مختصر افسانہ کی تکنیک کا پیدا ہونا لازمی اور منطقی امر معلوم ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ بعض بلند پایہ ناول نگار مختصر افسانہ اور ناولٹ لکھنے کے لئے مجبور ہو گئے ہیں۔''دوا ستوسکی'' ایک بڑا ناول نگار تھا۔اور انسانی روح کی بڑی خوبی سے اس نے اپنے ناولوں میں سمویا ہے۔لیکن اس نے بعض اچھے ناولٹ اور مختصر افسانے بھی لکھے ہیں۔''ٹامس مان'' جرمنی کا مشہور ناول نگار ہے اس کے طویل ناول The Magic Mountain اور Budden Books مشہور ہیں لیکن اس نے Death in Venice ایسا مختصر ناول بھی لکھا ہے.جس کو ناولٹ بھی کہہ سکتے ہیں۔''آندرے ژید'' نے عام طور پر بڑے ناول لکھے ہیں۔Night Hight اور Strait in the date لیکن ایسے ناولٹ کو بھی اس کے شاہکاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔

ناولٹ اور مختصر افسانہ کی اصناف صنعتی انقلاب پیدا ہونے والے پیچیدہ اور الجھے ہوئے ماحول کی پیداوار ہیں۔اس لئے ان کی تکنیک میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو اس ماحول کی آغوش میں پرورش پا رہی ہیں۔وسعت اور ہمہ گیری کے بجائے اب حالات اختصار اور اجمال کے متقاضی ہیں۔تفصیل اور وضاحت کے بجائے ایمائیت اور رمزیت کی ضرورت ہے۔اب انسان اتنا مصروف ہے کہ زندگی کے کسی ایک لمحے کسی ایک واقعے یا کسی ایک سانحے اس کی نظر زیادہ پڑتی ہے۔زندگی کو اپنی پوری وسعتوں کے ساتھ دیکھنے کا وقت اس کے پاس بہت کم ہے۔اس صورت حال کا نتیجہ یہ ہے کہ مختصر افسانے آج زیادہ لکھے جاتے ہیں اور ناول سے زیادہ انہیں مقبولیت حاصل ہوتی ہے۔اگر کوئی آگے بڑھتا ہے تو کسی ایک پہلو یا کسی ایک واقع کے بجائے چند پہلو اور چند واقعات کو دیکھتا ہے۔ارتقاء زندگی کے کسی ایک رخ پر اس کی نظر پڑتی ہے اور اس طرح وہ ناولٹ لکھنے اور ناولٹ سے دلچسپی لینے کے لئے مجبور ہوتا ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مختصر افسانہ،اور ناولٹ دونوں اپنی اپنی جگہ پر ایک مقصد کو پورا کرتے ہیں اور یہ ان کی تکنیک میں بنیادی اختلاف ہے۔

ناولٹ، مختصر افسانے اور طویل مختصر افسانے میں اگرچہ بنیادی فرق ہے لیکن عام طور پر اس نازک فرق کو محسوس نہیں کیا جاتا۔ ناول اور مختصر افسانے کے فرق کو تو محسوس کر لیا جاتا ہے لیکن مختصر افسانے اور ناولٹ میں کچھ الجھن پیدا ہوتی ہے۔ اور خصوصاً جب مختصر افسانہ طویل ہو تو خاصی دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے ناول کی تکنیک کی بنیادی خصوصیات واضح ہیں، اس میں زیادہ وسعت ہوتی ہے، زیادہ گہرائی ہوتی ہے۔ اس میں زندگی اپنی ساری رنگا رنگی اور تنوع کے ساتھ بے نقاب ہوتی ہے اس میں جزئیات اور تفصیلات کو زیادہ دخل ہوتا ہے اس میں ہر بات وضاحت کے ساتھ کہی جاتی ہے۔ اس کا کینوس بہت بڑا ہوتا ہے۔ اس لئے ہم زندگی کے ایک ایک پہلو کی تصویریں اس میں بے نقاب دیکھتے ہیں۔ اس میں کسی چیز کو چھپایا نہیں جاتا۔ کسی ایمائیت اور رمزیت کا سہارا نہیں لیا جاتا۔ افراد کی زندگی کے مدوجزر کو ابتدا سے انتہا تک ناول میں پیش کیا جاتا ہے۔ مختصر افسانے میں اس کے برخلاف اتنی وسعت نہیں ہوتی اتنی تفصیل اور گہرائی سے اس میں کام نہیں لیا جاتا۔ اس میں تنوع اور رنگا رنگی کا پتہ نہیں چلتا۔ وہ جزئیات کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ اس کا کینوس بہت چھوٹا ہے اس لئے تھوڑی جگہ میں بہت کچھ کہنے کے لئے اس رمزیت اور ایمائیت کا سہارا لینا ضروری ہے۔ ایک احساس تحیر کو پیدا کرنا لازمی ہے۔ اس میں زندگی کے کسی ایک پہلو، کسی ایک واقعے یا کردار کی کسی ایک خصوصیت کو پیش کیا جا سکتا ہے اس کے اندر ایک وحدت تاثر کا ہونا ضروری ہے۔ یہ وحدت تاثر ویسے تو ناول بھی ہوتی ہے لیکن ناول میں بہت سے واقعات مل کر اس تاثر کی وحدت کو پیدا کرتے ہیں مختصر افسانے میں کسی واقعے کا بیان بذات خود وحدت تاثر کو پیدا کرتا ہے۔ اگر مختصر افسانہ طویل بھی ہو تب بھی اسے ان بنیادی خصوصیات کا حامل ہونا چاہئے۔ طوالت تو اس میں صرف اس وجہ سے پیدا ہوتی ہے کہ لکھنے والا کسی ایک واقعے، کسی ایک پہلو، کسی ایک خصوصیت کو تفصیل سے بیان کرنا چاہتا ہے۔ لیکن یہ تفصیل ناول کی تفصیل نہیں ہوتی، بلکہ واقعہ یا پہلو بذات خود بڑا ہوتا ہے۔ اس لئے اس میں تفصیل کے عنصر کا آنا لازمی ہے۔ ناولٹ کے لئے نہ ناول کی سی تفصیل وطوالت ضروری ہے اور نہ مختصر افسانے کا سا اجمال واختصار!

ناولٹ درحقیقت ناول اور مختصر افسانے کے بیچ کی کڑی ہے۔ ناولٹ کا موضوع تو وہی ہو سکتا ہے جو ناول کا ہوتا ہے لیکن اس میں اس کا کینوس، اس کی تفصیل، جزئیات اور

گہرائی کو اپنے دامن میں نہیں سمو سکتا جو ناول کا حصہ ہوتی ہے۔ اس آئینے میں زندگی اپنے سارے تنوع اور رنگارنگی کے ساتھ نظر نہیں آسکتی بلکہ اس کے چند پہلو دکھائی دیتے ہیں اس میں بہت سی چیزوں کو چھوڑ دیا جاتا ہے لیکن یہ چیزیں غیر ضروری ہوتی ہیں ان کے چھوڑ دینے سے کہانی یا ناولٹ پر کوئی خاص اثر نہیں ہوتا۔ اس تاثر کی وحدت مختصر افسانے کی طرح لازمی نہیں ہوتی لیکن اسمیں مختلف النوع واقعات کو یکجا نہیں کیا جا سکتا۔ بلکہ ایسے واقعات کا پیش کرنا ضروری ہوتا ہے۔ جو بہ بذات خود چھوٹے ہوں اور ان کے درمیان کوئی بنیادی تعلق ہو پیچیدہ پلاٹ ناولٹ کے لئے ضروری نہیں۔ بلکہ پلاٹ جہاں تک ہو سکے سادہ ہونا چاہیئے۔ مختصر افسانے کی طرح ناولٹ میں احساس تحیر اتنا زیادہ ضروری نہیں کیونکہ مختصر افسانے کے مقابلے میں اس کے اندر زیادہ تفصیل ہوتی ہے اور فن کار بہت کچھ اپنی طرف سے بھی کہتا ہے۔ یہ وجہ ہے کہ اس میں وہ رمزیت اور ایمائیت بھی ضروری نہیں ہوتی جو مختصر افسانے کی بنیادی خصوصیت ہے۔ مناظر کا بیان، فضا اور ماحول کی عکاسی ناولٹ میں کسی حد تک ہوتی تو ضرور ہے۔ لیکن ناول کی طرح بڑے پیمانے پر نہیں ہوتی۔ اور نہ مختصر افسانے کی طرح محض اشارے ہوتے ہیں۔

اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ناول اور ناولٹ کی تکنیک میں جو کچھ فرق ہے، وہ موضوع اور کینوس کا فرق ہے ورنہ بنیادی اصول ناولٹ کے بھی وہی ہیں جو ناول کے ہیں ناول کی طرح موضوع ناولٹ کا بھی انسانی زندگی ہی ہوتی ہے لیکن اس انسانی زندگی سے جو کہانی لی جاتی ہے وہ عموماً سادہ ہوتی ہے یعنی ناولٹ کا پلاٹ پیچیدہ نہیں ہوتا دوراز کار واقعات اس میں نہیں سموئے جاتے۔ کرداروں کے بغیر ناولٹ کا پلاٹ بھی آگے نہیں بڑھتا۔ لیکن ناولٹ کے کرداروں میں زیادہ الجھن اور پیچیدگی نہیں ہوتی بلکہ ان کی زندگی کے صرف چند پہلو اجاگر کئے جاتے ہیں۔ اسی وجہ سے پلاٹ میں بھی سادگی آجاتی ہے مکالمے سے ناولٹ میں بھی کام لیا جاتا ہے اور اس کے سہارے پلاٹ اور کرداروں کا ارتقاء ہوتا ہے۔ لیکن ناولٹ کی تکنیک بہت زیادہ مکالموں کو برداشت نہیں کر سکتی۔ مناظر کی ترجمانی ناولٹ میں ناول کی طرح ضروری نہیں۔ کہیں کہیں پس منظر کے طور پر اس کو اجاگر کیا جاتا ہے۔ جس طرح فضا اور ماحول کے ناول لکھے جاتے ہیں، اس طرح ناولٹ نہیں لکھے جا سکتے، کیونکہ فضا اور ماحول کو اپنے تمام جزیات کے ساتھ پیش کرنے کی ناولٹ میں گنجائش

نہیں ہوتی طرزِ ادا اور انداز بیان ناولٹ کے لئے بھی لازمی اور ضروری ہے۔ بلکہ کچھ زیادہ ضروری ہے۔ کیونکہ بیان پر قدرت حاصل کئے بغیر اس تناسب وتوازن کا احساس فنکار میں پیدا نہیں ہوسکتا۔ جو ناولٹ کے لئے از بس ضروری ہے ناولٹ کسی مخصوص فلسفۂ حیات کے بغیر ناولٹ نہیں کہا جاسکتا۔ زندگی کے متعلق بغیر کسی واضح نقطہ نظر کے اس کا ڈھانچہ تیار ہی نہیں ہوسکتا۔ اور تیار ہو بھی جائے تو یہ عمارت استوار نہیں ہوسکتی۔ اسی لئے ناولٹ میں کسی مخصوص نظریۂ حیات کی ترجمانی بڑی ضروری سمجھی جاتی ہے۔ البتہ اس نظریۂ حیات کی وضاحت کہیں نہیں کی جاتی۔ بلکہ واقعات کے مدوجزر کرداروں کے اقوال وافعال اور حرکات وسکنات میں پوشیدہ ہوتا ہے۔

ناول اور ناولٹ کی تکنیک کے بنیادی اصول بڑی حد تک ایک دوسرے سے مطابقت رکھتے ہیں لیکن اس کے باوجود ان میں ایک بنیادی فرق ہے۔ اس بنیادی فرق کا خیال رکھنے کے لئے فنکار میں تناسب وتوازن کے شعور کا ہونا ضروری ہے جن کے اندر یہ شعور نہیں ہوتا تو وہ ناولٹ کی تکنیک کو صحیح طور پر برت نہیں سکتے اور اگر پڑھنے والوں میں یہ شعور نہیں ہے تو وہ اس کی باریکیوں کو پوری طرح نہیں سمجھ سکتے۔ بعض اوقات تو اچھے خاصے پڑھے لکھے لوگ اس کا اندازہ نہیں لگا پاتے کہ ناول، ناولٹ اور مختصر افسانے میں کیا فرق ہے۔ ناولٹ کے تعاون میں خاص طور پر دشواری پیش آتی ہے کیونکہ لوگ کبھی اسے ناول سمجھ لیتے ہیں اور کبھی ایک مختصر افسانہ!

لیکن اس کے باوجود اچھے ناولٹ لکھے گئے ہیں۔ انگریزی میں ''ہنری جیمس'' کو ناولٹ کا استاد سمجھا جاتا ہے ludwig Lewishon اس کو Master of the Novelette in English کہا ہے اور یہ بات بڑی حد تک صحیح بھی ہے۔ اس کا ناولٹ ناولٹ کی تمام خصوصیات کا حامل ہے۔ یہ ایک لڑکی کے عشق کی کہانی ہے۔ یہ ناولٹ The portrait of a lady اور A Lost Lady ساٹھ ہزار الفاظ پر مشتمل ہے اور اپنی جگہ پر مکمل ہے۔ کیونکہ ''ہنری جیمس'' نے اس میں غیر ضروری تفصیلات کو پیش کرنے سے احتراز کیا ہے یہی خصوصیت اس کے ناولٹ میں پائی جاتی ہے۔ ''ٹامس مان'' جرمنی کا مشہور ناول نگار ہے اس کا ناولٹ ایک آرٹسٹ کی کہانی ہے جو شہر میں طاعون کا شکار ہو جاتا ہے۔ ''ٹامس مان'' چاہتا تو اس معمولی سے واقعے کو ایک مختصر افسانہ بھی بنا سکتا تھا۔ لیکن چونکہ اسے آرٹسٹ کے متعلق بہت سی باتیں کہنی تھیں۔

اس لئے اس نے مختصر افسانے سے ذرا زیادہ بڑا کینوس استعمال کیا۔''اندرے ژید'' کا ناولٹ Death in Venice کے عشق کی کہانی ہے۔ یہ کہانی بھی مختصر افسانے کی تکنیک میں بیان کی جاسکتی تھی لیکن اس طرح ان کے کرداروں پر بھی روشنی نہ پڑتی اور اس کا تاثر خاطر خواہ نہ ہوتا۔ یہی کیفیت Stefan Zewig کے اور ''اناطول'' فرانس کے Thais کی ہے۔ یہ بھی اپنی اپنی جگہ پر مکمل ہیں ان سب سے ناولٹ کی تکنیک کا اندازہ ہوتا ہے اور اس کے بنیادی اصولوں کی صحیح اہمیت ذہن نشین ہوتی ہے۔

اردو میں ابھی اچھے ناولٹ کم لکھے گئے ہیں۔ اس کی سب بڑی وجہ یہ ہے کہ ہمارے یہاں ناول نگاری کی کوئی مضبوط روایت موجود نہیں، جب اچھے ناول ہی نہیں لکھے گئے ہیں تو پھر ناولٹ کی نازک تکنیک کو کس طرح برتا جا سکتا ہے۔ ناول نگاروں میں لے دے کے ایک پریم چند ہیں جنہوں نے بعض اچھے ناول لکھے ہیں۔ لیکن تکنیک کے اعتبار سے ان کے ناولوں کو بھی شاہکار نہیں کہا جا سکتا۔ پریم چند میں ناولٹ کی تکنیک کا شعور نہیں تھا یہ شعور ہمارے یہاں ان کے بعد کے لکھنے والوں میں پیدا ہوتا ہے۔ چنانچہ بعض نوجوان لکھنے والوں نے ناولٹ کی تکنیک کا تجربہ کیا ہے۔ سید سجاد ظہیر کا ''لندن کی ایک رات'' عصمت چغتائی کا ''ضدی'' اور عزیز احمد کا ''مرمر اور خون'' اور ''ہوس'' کسی حد تک اس تکنیک کے تحت شمار کئے جاسکتے ہیں۔ کرشن چندر کے ''شکست'' کو بھی ناولٹ کہا جا سکتا ہے۔ لیکن بعض جگہ غیر ضروری تفصیلات نے اس کو ناولٹ کی تکنیک سے دور کر دیا ہے۔ تناسب اور توازن کا احساس اس میں کم ہے۔ اسی وجہ سے یہ ناول کی تکنیک پر پورا نہیں اترتا۔ بہر حال اردو میں ناولٹ لکھنے کی ایک نئی روایت قائم ہو رہی ہے۔ کیونکہ نئے لکھنے والے گہرے فن کارانہ شعور کے ساتھ اس طرف توجہ کر رہے ہیں۔

ناولٹ کی صنف اگر چہ ابھی نئی ہے لیکن ادب کی دنیا میں اس کا ترقی کرنا اور پروان چڑھنا یقینی ہے۔ کیونکہ اس کی پشت پناہی پر بدلتے ہوئے سماجی حالات نیا شعور، نیا احساس اور نئے جمالیاتی اقدار ہیں۔ ان سب نے مل کر اس کی تخلیق کی ہے اور وہ ان سب کا ترجمان ہے۔

(نقوش لاہور شمارہ ۲۰۔۱۹)

# ناولٹ کا مسئلہ

ڈاکٹر وزیر آغا

صنف ادب میں شاید ناولٹ وہ واحد صنف ادب ہے جس کے بارے میں آج کے علمی اور ادبی حلقے ایک گومگو کے عالم میں مبتلا ہیں۔ بعض حلقے ناولٹ کی تعریف اس طرح کرتے ہیں کہ ناولٹ اور طویل مختصر افسانے میں ایک حد فاصل قائم کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ بعض دوسرے حلقے ناولٹ کے اجزائے ترکیبی کے بیان میں ناول کی ممتاز خصوصیات ہی پیش نظر رکھتے ہیں اور یوں ناول اور ناولٹ کو گڈمڈ کر دیتے ہیں۔ ایک حلقہ ناولٹ کے وجود ہی سے منکر ہے اور اسے ایک علیٰحدہ صنف ادب تسلیم کرنے میں ہچکچاہٹ محسوس کرتا ہے۔ زیر نظر مضمون کا مقصد ناول اور افسانے میں ایک حد فاصل قائم کرنا ہے تا کہ اس پس منظر میں ناولٹ کے وجود یا عدم وجود کے بارے میں کچھ باتیں کہی جاسکیں۔

بادی النظر میں ناول اور افسانے کا فرق ضخامت یا حجم سے واضح ہوتا ہے یعنی جہاں ناول کی طوالت اس بات کی متقضی ہے کہ اس کے مطالعے کے لئے طویل فرصت کا اہتمام کیا جائے وہاں افسانہ اپنے اختصار کے باعث محض ایک ہی نشت کا طالب ہے۔ تاہم یہ فرق ناول اور افسانے میں ایک حد فاصل قائم کرنے کے سلسلے میں کچھ زیادہ مدد نہیں۔ وجہ اس کی یہ ہے بعض اوقات افسانہ اس قدر طویل ہوتا ہے کہ اس کا پیکر ایک چھوٹے ناول سے مختلف نظر نہیں آتا۔ اس طرح بعض اوقات ناول کا میدان محدود ہوتا ہے اور اسکی ضخامت پر طویل افسانے کا گمان ہونے لگتا ہے۔ فی الواقعہ ناول اور افسانے کا فرق ان کی ہیئت کے بہ نسبت ان کے مزاج کے تجرباتی مطالعہ ہی سے واضح ہوسکتا ہے۔ ناول اور افسانے میں پہلا اہم فرق کینوس ( Canvous ) کی حدود سے پیدا ہوتا ہے۔ ناول کا کینوس اس قدر وسیع ہوتا ہے کہ اس میں کسی عہد کا تہذیبی ارتقاء منعکس دکھائی دیتا ہے۔ جس طرح کسی عہد کی

تاریخ اس عہد کے تمام اہم واقعات کو اسی پلیٹ میں لے لیتی ہے بقیہ کسی عہد کا ناول اپنے زمانے کی مجلسی، سماجی اور تہذیبی اقدار کی نقاب کشائی کرتا ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ جہاں تاریخ محض حقائق کے بیان تک ہی خود کو محدود رکھتی ہے۔ وہاں ناول ان حقائق کے بجائے تہذیبی رجحانات اور سماجی تحریکات کو شخصی سطح پر پڑھنا اور کردار، پلاٹ اور منظر کی مدد سے جیتی جاگتی، مچلتی اور دھڑکتی ہوئی زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے عظیم مقصد کے لئے (جب کہ پیش کش کے لئے فنی لوازم کو ملحوظ رکھنا بھی ضروری ہو) ایک وسیع کینوس کی بھی ضرورت ہے۔ چنانچہ ناول کے دامن میں درجنوں کردار مختلف واقعات اور تحریکات سے نبرد آزما ہونے اور ایک دوسرے سے متصادم ہو کر اپنے نوکیلے کناروں کو واضح کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ ناول اس وسیع پس منظر کو بھی اجاگر کرتا ہے۔ جس کی روشنی ان کرداروں کی ہیئت کو نمایاں کرتی اور انھیں ایک خاص سوشل نظام میں مناسب واقعات پر فائز کرتی ہے۔ ناول کے مقابلے میں افسانے کا کینوس محدود ہے اور یہ زندگی کے صرف ایک رخ اور واقعے یا کردار کے صرف ایک پہلو کو اجاگر کرتا ہے۔ یہی بات ایک مثال سے واضح کرنی ہو تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ اگر ایک کمرے کو زندگی کا بدل قرار دے لیا جائے تو ناول اسے اجاگر کرنے کے لئے بجلی کے سوئچ کو دباتا ہے اور سارے کمرے میں روشنی پھیلا دیتا ہے۔ اس طور کہ کمرے کا ہر گوشہ منور ہو جاتا ہے اس کے برعکس افسانہ ایک نارچ کی مدد سے کمرے کے صرف ایک گوشے کو منور کرتا ہے۔ اس طرح کہ کمرے کے دوسرے گوشے تاریکی سے ہم کنار نظروں سے اوجھل رہتے ہیں۔ اس مثال سے افسانے کی تنقیص ہر گز مقصود نہیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ جب افسانہ ایک نسبتاً مختصر سے میدان کے باوجود ایک شدید تاثر کو جنم دیتا ہے لامحالہ ایک بہتر فنی نظم وضبط کا ثبوت بھی بہم پہنچاتا ہے۔ چنانچہ ناول ایک حد تک منتشر صنف ادب ہے۔ وہاں افسانے کی تراش، ہیئت اور تار و پو میں کفایت اور انضباط کا احساس ہوتا ہے۔ مگر اس کا تذکرہ بعد میں کیا جائے گا۔

افسانے اور ناول کا دوسرا اہم فرق کردار کی پیش کش سے پیدا ہوتا ہے بالعموم افسانے میں کردار کے کسی ایک پہلو یا رجحان کو پیش کیا جاتا ہے اور مختلف واقعات کی مدد سے صرف اسی ایک پہلو یا رجحان کو نمایاں کرنے کی کوشش کی جاتی ہے دوسرے چونکہ کردار کا یہ پہلو یا رجحان ایک محدود وقت میں توانا ہوتا ہے۔ اس لئے بالعموم افسانہ وقت کے ایک

خاص لمحے اور زندگی کے خاص دور ہی سے متعلق نظر آتا بے شک افسانے کردار کی ساری زندگی پر محیط ہوتے ہیں۔ تاہم اس زندگی کی پیش کش میں افسانہ نگار انھیں واقعات اور تحریکات کا انتخاب کرتا ہے۔ جو کردار ایک خاص پہلو کو نمایاں کریں۔ کردار کو اس کے تمام تر پہلوؤں کے اجاگر کرنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ اسے خارجی زندگی کی وسعتوں میں ایک خاص مقام ودیعت کیا جائے اور اس مقام سے ان روابط کو ملحوظ رکھا جائے جو اسی کردار اور اسی کے اردگرد پھیلے ہوئے دوسرے کرداروں کے مابین استوار ہوتے ہیں۔ یہ کام ناول کی نسبتاً کشادہ فضا میں ہی ممکن ہے یہی وجہ ہے کہ افسانے میں کردار کے ایک پہلو کو بیشتر اوقات بڑے فنی لوازم کے ساتھ پیش کیا گیا ہے لیکن ایک مکمل کردار۔ اپنے تمام تر پہلوؤں اور روابط کے ساتھ ناول میں بھی ابھرا ہے اردو ادب میں کرشن چندر کی مثال لیجئے ان کے افسانوں میں سینکڑوں کردار بکھرے پڑے ہیں جو ایک لمحے کے لئے سامنے آتے ہیں اور اپنی ایک خاص ادا ایک خاص پہلو کو نمایاں کر کے رخصت ہو جاتے ہیں۔ بیشک ناظر اس پہلو سے بے حد متاثر ہوتا ہے اور یہ تاثر ایک مدت تک اس کے دل کی گہرائیوں میں زندہ رہتا ہے۔ تاہم یہ کردار ایسے بھرپور انداز سے نہیں ابھرتے کہ ناظر کے ذہن پر چھا جائیں اور ناقابل فراموش ثابت ہوں چنانچہ کرشن چندر کے افسانوں کا شاید ایک کردار بھی اس مقام کو نہیں پہنچتا جہاں اس کے ناول ''شکست'' کا کردار شیام پہنچا ہے۔ اسی طرح عصمت چغتائی کے افسانوں کے لیے شمار کردار ''ٹیڑھی لکیر'' کے بھرپور کردار شمن کا مقابلہ نہیں کر سکتے یہاں بھی افسانہ کی تنقید ہرگز مقصود نہیں کہنے کا مطلب صرف یہ ہے کہ ناول کا ایک اپنا مزاج ہے جو اسکی پس منظر کی کشادگی سے تشکیل پذیر ہوا ہے۔ دوسری طرف افسانے کو ایک محدود میدان میں اپنے جوہر دکھانے پڑتے ہیں چنانچہ افسانہ نگار تاثر میں شدت پیدا کرنے کے لئے کردار کے ایک خاص پہلو کے تجرباتی مطالعے کو ہی پیش نظر رکھتا ہے اور نیتجتاً ایک مشکل فنی مرحلہ سے گزر کر کامیابی حاصل کرتا ہے۔

ناول اور افسانہ کا آخری اہم فرق طریق کار اور تاثر کے ضمن میں ابھرتا ہے۔ ناول میں مختلف واقعات مختلف اور متنوع اثرات پیدا کرتے ہیں اور یہ اثرات کئی ایک شاخوں میں منقسم ہو کر آگے بڑھتے اور ناول کی بنیادی تاثر میں منقسم ہوتے چلے جاتے ہیں۔ ناول کی مثال اس دیو پیکر درخت کی سی ہے جس کی چھوٹی چھوٹی جڑیں مل کر ایک بڑی

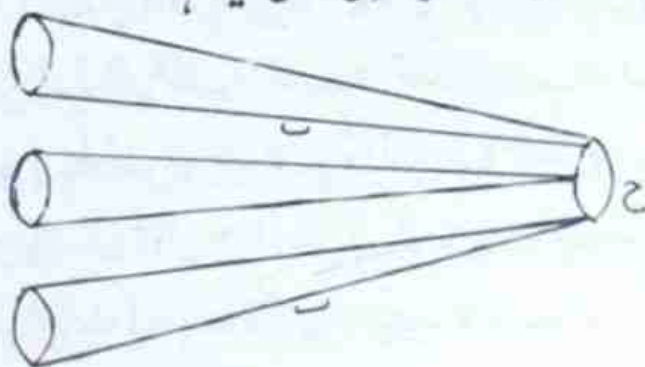
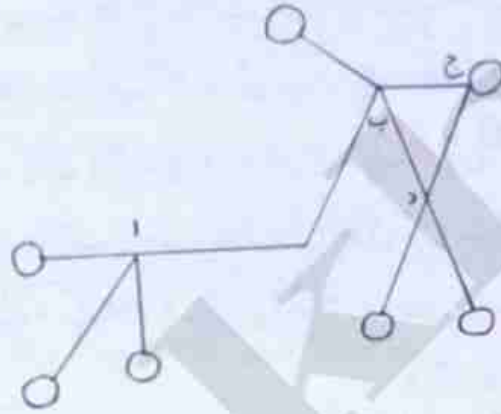
جڑ کی تشکیل کرتی ہیں۔ اور پھر یہ بڑی جڑیں مل جل کر ایک بڑی جڑ کو وجود میں لاتی ہیں اور جب اس قسم کی چند بڑی جڑیں ایک مقام پر ملتی ہیں تو درخت کا تنا معرض وجود میں آتا ہے۔ ناول میں بھی چھوٹے چھوٹے واقعات مل کر ایک خاص صورت حال یا تاثر کو جنم دیتے ہیں اور اس قسم کے کئی تاثرات مل جل کر اس بنیادی تاثر کو کروٹ دیتے ہیں جو ناول کی جان ہوتا ہے۔ کردار کے ضمن میں بھی ناول کا طریق کار یہی ہے۔ ناول کا کردار باقاعدہ ابھرتا اور تدریجی ارتقا یا منزل کے مراحل سے گزر کر ایک خاص صورت میں ڈھلتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور مختلف واقعات، حادثات اور خارجی زندگی سے اس کے مختلف روابط، ان پہلوؤں کو نمایاں کرتے ہیں۔ جن کا مجموعی نتیجہ اس کردار کی شخصیت ہے۔ ناول کے برعکس افسانہ ایک بالکل دوسری صورت حال کا مظہر ہے۔ افسانے کا ایک بنیادی نقطہ ہوتا ہے اور افسانے کے عام واقعات اسی ایک نقطہ کو ابھارنے کے لئے وقف نظر آتے ہیں۔ چنانچہ ایک اچھے افسانے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کا ہر واقعہ تاثر بلکہ ہر فقرہ ایک ہی مرکزی نقطے کی تعمیر میں صرف ہو اسی چیز کو بالعموم مقصد کی اکائی کا نام بھی دیا جاتا ہے۔ جس کا مطلب فقط یہ ہے کہ افسانے میں صرف ایک ہی منزل ہوتی ہے۔ جہاں سارے واقعات اور تاثرات براہ راست متعلق ہوں تو افسانے کا مزاج اس بات کا مقتضی ہے کہ اسے افسانے سے خارج کر دیا جائے گویا ناول کی بہ نسبت کہیں زیادہ کفایت کا طالب ہے اور اس کا مجموعی تاثر بڑی حد تک اس کفایت ہی کا رہین منت ہوتا ہے۔ مقصد کی اکائی کے ساتھ ساتھ تاثر کی اکائی بھی افسانے کا طرہ امتیاز ہے۔ جیسا کہ اوپر ذکر ہوا ناول کے اندر مختلف واقعات مختلف تاثرات پیدا کرتے ہیں اور یہ تاثرات مل کر ایک مرکزی تاثر کو جنم دیتے ہیں۔ لیکن افسانے میں تمام چھوٹے چھوٹے واقعات ایک ہی تاثر کو وجود میں لاتے ہیں اور یہی افسانے کا بنیادی تاثر ہوتا ہے یہی حال کردار کا ہے۔ کہ ناول میں مختلف واقعات کردار کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں اور پھر یہ تمام پہلو مل جل کر کردار کی بنیادی صورت کو وجود میں لاتے ہیں لیکن افسانے میں مختلف واقعات کا مقصد کردار کے صرف ایک ہی پہلو کو نمایاں کرنا ہوتا ہے اور جب یہ پہلو نمایاں ہو جاتا ہے تو افسانے کا مقصد پورا ہو جاتا ہے۔

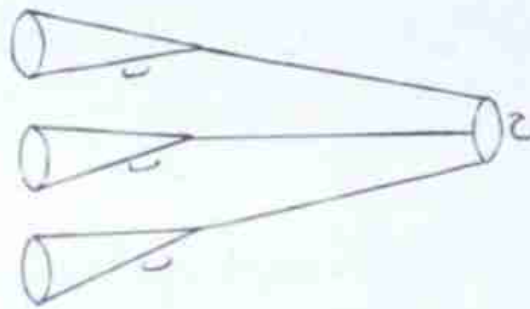
سطور بالا میں ناول اور افسانے کے درمیان ایک حد فاصل قائم کی گئی ہے تاکہ اس پس منظر میں ناولٹ کی حدود کا تعین ہو سکے۔ ظاہر ہے کہ ناولٹ کو اپنا وجود تسلیم کرانے

کے لئے کچھ امتیازی اوصاف پیش کرنے ہوں گے جو ناول یا افسانے کے مزاج سے اسے ایک جداگانہ حیثیت عطا کرسکیں اوپر ہم نے دیکھا ہے کہ افسانے ایک اپنا مزاج ہوتا ہے۔ اوراس کے مختلف واقعات، زندگی یا کردار کے صرف ایک پہلو کی نقاب کشائی کرتے ہیں۔ دوسری طرف ناول زندگی یا کردار کو اسی کے تمام تر پہلوؤں کے ساتھ پیش کرتا ہے۔

اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ ناولٹ کے حدود کیا ہیں؟ کیا ناولٹ زندگی یا کردار کے صرف ایک پہلو کو پیش کرتا ہے یا تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے یا پھر ان دونوں صورتوں کے بین بین اپنی ہستی کا ثبوت بہم پہنچاتا ہے؟ پہلی صورت میں ناولٹ اور افسانے میں کوئی فرق باقی نہیں رہ جاتا دوسری صورت میں ناولٹ اور ناول میں حد فاصل قائم نہیں ہوسکتی۔ رہی تیسری صورت تو اسکی حیثیت کی سی ہے۔ اور اس میں ناول اور افسانے۔ دونوں کے اثرات اسی طور گڈمڈ ہوجاتے ہیں کہ ایک تیسری مکمل صنفِ ادب کا وجود شک وشبہ کی نذر ہوجاتا ہے۔

انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا میں ناول پر بحث کی گئی ہے۔ لیکن ناولٹ کا بطور ایک علیٰحدہ صنف ادب کے کوئی تذکرہ نہیں۔ آکسفورڈ ڈکشنری میں ناولٹ کو علیٰحدہ صنف ادب قرار دینے کے بجائے محض ایک چھوٹا ناول کہہ کر بات ختم کردی گئی ہے البتہ تھامس۔ ایچ۔ اذل (Thoms H Uzzal) نے افسانہ، ناول اور ناولٹ کی حدود کا تعین کیا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ناول ایک بالکل علیٰحدہ صنف ادب کا درجہ رکھتا ہے۔ بس ضرورت اس بات کی ہے کہ ''تھامس اذل'' کے نظریے کا تجزیہ کیا جائے تا کہ ناولٹ کے وجود یا عدم وجود کے بارے میں کوئی نتیجہ اخذ کیا جاسکے۔

''تھامس اذل'' نے ناولٹ کے اجزائے ترکیبی کے بارے میں تو بحث نہیں کی ہے البتہ ناول، افسانے اور ناولٹ کے فرق کو مختلف اشکال سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے مثلاً افسانے کے مزاج کو انھوں نے اس طرح واضح کیا ہے۔

''ازل'' کے قول کے مطابق اگر اس شکل کے دائروں کو واقعات کی علامت قرار دے دیا جائے تو ان کے اثرات یا نتائج اور ب کی صورت میں براہ راست ج کے مقام تک پہنچیں گے اور یہی کہانی کا بنیادی اور مرکزی تاثر ہوگا۔ لیکن ناول میں صورت اس قدر سادہ اور اثرات کی پہنچ اس قدر بلا واسطہ نہیں ہوگی، چنانچہ ناول کے مزاج کو ''ازل'' نے اس شکل سے واضح کیا ہے۔

اس شکل میں دائرے واقعات یا کرداروں کی علامت ہیں لیکن ان کے نتائج براہ راست ج کے مقام تک پہنچنے کے بجائے مختلف منازل ا، ب، د پر ملنے کے بعد ج کی طرف پیش قدمی کرتے اور زندگی یا کردار کے ایک بھرپور تاثر کو جنم دیتے ہیں۔

یہاں تک بات تو بالکل صاف اور واضح ہے لیکن جب ''تھامس ازل'' ناولٹ کے مزاج کو بھی اسی انداز سے واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو الجھن پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً ناولٹ کے لئے انھوں نے یہ شکل پیش کی ہے۔

اس شکل کی مدد سے وہ کہنا غالباً یہ چاہتے ہیں کہ ناول نہ تو افسانے کی سی سادگی اور بلا واسطہ طریق کار کا غماز ہے اور نہ اس میں ناول کی سی پیچیدگی اور پھیلاؤ ہی پیدا ہوتا

ہے۔ لیکن اندازِ تشریح سے ایک نئی صنف ادب کا وجود تو ثابت نہیں کیا جا سکتا ناولٹ کے بارے میں ''تھامس اذل'' کی پیش کردہ شکل بھی زیادہ سے زیادہ اسے ناول کی ایک صورت قرار دے سکتی ہے اور بس! وہ اس طرح کہ کہانی میں اگر اثرات مرکز پر بلاواسطہ طریق سے پہنچیں تو یہ افسانے کا روپ ہوگا۔ اور اگر بلاواسطہ طریق سے پہنچیں تو ناول کا کیونکہ ''اذل'' کے قول کے مطابق ناولٹ میں اثرات بالواسطہ طریق اختیار کرتے ہیں لہٰذا ہم زیادہ سے زیادہ اسے ایک مختصر ناول کہہ کر پکار سکتے ہیں۔ بقیہ جس طرح بلاواسطہ طریق کی حامل کسی ایک کہانی کو ہم زیادہ سے زیادہ ایک طویل مختصر افسانے کا نام دے سکتے ہیں۔ پس بطور ایک علیٰحدہ صنف ادب کے تا حال کھٹالی میں ہے اور اس کی حدود تعین کرنے سے پہلے ایک لحظہ کے لئے رکنے اور سوچنے کی اشد ضرورت ہے۔

(شاہکار، الہ آباد، ناولٹ نمبر ۵۵)

# ناولٹ۔۔زندگی اور اخلاقی قدریں

پروفیسر ٹی۔سی۔طاہر

وہ مساعی ہائے جمیلہ جو بر بط زبان زندگی سے ہم آہنگ ہونے کے لئے کی جاتی ہیں موجب تخلیق ادب ہوتی ہیں۔نغمہ شاعری اگر رباب نبض اور ساز دل پر بجتا ہے تو افسانوی ادب سے اٹھتی ہوئی دل پذیری اپنی افادیت کی بنا پر ہمیں خود لوٹے بغیر نہیں رہتی۔ افسانوی ادب نے انسانی زندگی کو ایک ایسے زاویے سے دیکھا جہاں سے انفرادی شخصیت ، سماجی زندگی ، ثقافتی ارتقاء وغیرہ کو نظر بھر کے دیکھنا ممکن ہوگیا۔ یہ زاویہ رجحان تجسس کا ہدیہ تھا۔اس رجحان کا خط اول تھا۔سعی تلاش معاش اور خط آخر کاوش اثبات خودی انسان میں زندگی بسر کرنے کی صلاحیت ہے۔طرح طرح کی رکاوٹوں کے باوجود وہ زندہ رہنا چاہتا ہے۔ روایات اور صورت حالات کے پس منظر میں اسکی یہ نا قابل تسخیر خواہش بار آور ہوتی ہے۔مقصد حیات ہے اپنی شخصیت اور شعور کے پرتوں کے نیچے بہت گہرائی میں پنہاں حقیقی جذبہ کو تلاش کرنا بعد ازاں خارجی حالات افعال اور سماجی تعلقات سے رابطہ قائم کرنا اور زندگی بھر لگاتار، اس کوشش میں مصروف رہنا کہ اثبات خودی کی حقیقت کا وہ ایک حصہ جس پر اس کی تلاش اس کی فتح ، اسکی بڑائی کی چھاپ ہے کسی نہ کسی شکل میں ارتقاء پذیر سماجی زندگی کو دے جائے۔

افسانوی ادب ، زندگی اور اخلاقی قدروں وغیرہ پر روشنی ڈالنے سے پیشتر اس لطیف اور نازک فرق کو جو ناول اور ناولٹ کے درمیان ہے سمجھ لینا ضروری ہے دنیا کے ادب میں جہاں ایک طرف War and Peace, Les Miserables Wildmaster اور Miserables Withelmmaster اور Gone with the wind ایسے ضخیم ناولوں کی روایت ہے وہیں Werther Stenitis the gate وغیرہ ناولٹ بھی ہمیں ملتے

ہیں۔ تاریخ ادب شاہد ہے کہ تخلیقات کے متعدد اسلوب ایک طرح زمانے اور سماج کی مانگ ہوتے ہیں۔ مختلف النوع انسانی قدروں کی ترجمانی کے لئے فنکاری معرض وجود میں آتی ہے۔ ناول اور ناولٹ میں کچھ فرق نہ ہوتے ہوئے بھی تہہ گیر نگاہیں کچھ فرق ضرور پائیں گی۔ توجہ دینے پر معلوم ہوگا کہ فرق صرف یہی نہیں ہے کہ ناول بڑا ہوتا ہے اور ناولٹ میں فرق دائرہ عمل کا ہے۔ ناولٹ اکثر زندگی یا سماج کے کسی خاص سوال کو لے کر چلتا ہے اور اسی کے مطابق پوری تنظیم رہتی ہے لیکن ناول میں مصنف پورے سماج کو اپنی آغوش میں لینے کی کوشش کرتا ہے۔ ناول کا دائرہ اتنا وسیع ہوتا ہے کہ اس میں بیشمار واردات اور متعدد کردار کا منصوبہ باآسانی کیا جاسکتا ہے۔ ناولٹ کا دائرہ چھوٹا ہوتا ہے لہٰذا ناولٹ نگار کو غزل گو کی طرح ہونا چاہئے۔ جو ایک شعر میں کبھی کبھی اتنی بڑی بات کہہ جاتا ہے کہ جس کی تفسیر ضخیم کتابوں پر بھی بھاری ہو جاتی ہے۔ ناولٹ کی ارض القا پر قدم رکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا مصنف اپنی شخصیت کو کبھی چھپا کر نہیں رکھ سکتا۔ اس کے تجربات ومحسوسات خود بخود باہر آجاتے ہیں۔ اس کے برعکس ناول میں وارادات کی کثرت ہوتی ہے اور یہ کثرت اپنے خالق کو در پردہ رکھ سکتی ہے۔

غرضیکہ ناولٹ کسی ایک خواب کی تجسیم پیش کرتا ہے۔ یہ کام آسان نہیں ہے۔ جوئے شیر کا لانا ہے۔ کیونکہ پلاٹ کے مطابق ہی کرداروں کی تخلیق کرنا ہوتی ہے۔ کرداروں کی تعداد ضرور کم ہوتی ہے لیکن ان کی شخصیت کو ابھارنے کے لئے کارآگہی اور توجہ درکار ہے۔ ''برور ڈریڈ'' کے الفاظ میں ممکن ہے کہ کردار میں کرداریت (Persanality) نہ ہو لیکن شخصیت (Character) کا ہونا ضروری ہے شخصیت پیدا کرنے کے لئے ناولٹ نگار کو ماہر نفسیات کی حیثیت سے کام کرنا پڑتا ہے۔ دل دماغ کے تموج کی تصویر پلاٹ میں فعالیت پیدا کرتی ہے اور کرداروں کی جاذب توجہ بناتی ہے۔ ناولٹ کا کردار بالخصوص ہیرو کو کبھی کبھی غیر معمولی بھی بنانا پڑتا ہے کیونکہ اس سے اس کی شخصیت کے خال وخط پوری طرح ابھر سکتے ہیں۔ اس کو خود سے کشمکش میں مبتلا کیا جاسکتا ہے اور اس کشمکش میں اس کی شخصیت نکھرتی ہوئی دکھائی جاسکتی ہے ناولٹ کی کامیابی یا ناکامیابی کا دارومدار کردار نگاری پر ہے۔

ناولٹ اور ناول کے درمیان مماثلت کے اور بھی نکات ہوسکتے ہیں۔ لیکن ان کی حیثیت ضمنی نکات ہی کی ہوگی۔ علاوہ ازیں، کیونکہ یہاں روئے سخن زندگی اور اخلاقیات سے ہے اور کیونکہ اس ضمن میں ناول اور ناولٹ میں کوئی فرق نہیں ہے لہٰذا برسر مطلب اور

یہی ٹھیک معلوم ہوتا ہے۔

ناولٹ نگار خالق ہوتا ہے۔ وہ جس دنیا کی تخلیق کرتا ہے وہ ہمارے محسوسات، محرکات، جذبات، مشاہدات اور مثبت نتائج کی دنیا ہوتی ہے۔ اپنے تہہ گیر مشاہدے کے ذریعہ وہ ایسے کردار اور ایسی صورت حالات کو متصور کرتا ہے۔ جس سے تھوڑی دیر کے لئے قاری یہ بھی بھول جاتا ہے کہ وہ واقعات سے دوچار ہو رہا ہے۔ یا محض ایک کہانی سے محظوظ ہو رہا ہے ''کلارا دیو'' نے اپنی تصنیف Pogress of Rowonce میں اسی بات کو بڑی خوبی کے ساتھ مندرجہ ذیل الفاظ میں پیش کیا ہے۔

''ناول اس اصل زندگی، طور طریق اور زمانے کی جس میں وہ لکھی جاتی ہے۔ مرقع ہوتی ہے۔۔۔۔۔۔۔۔ ناول ہمیں ان چیزوں کا جانا پہچانا ہوا واسطہ دکھاتی ہے۔ جو روز بروز ہمارے سامنے آتی رہتی ہے، جو ہمارے دوستوں کو پیش آسکتی ہے یا جن سے ہمیں سابقہ پڑسکتا ہے اور کمال یہ ہے کہ ہر منظر آسانی اور فطری ڈھنگ سے پیش کرتی ہے اور اتنا ممکن کر کے دکھاتی ہے کہ ہم کم از کم بوقت مطالعہ یہ فریب کھا جاتے ہیں کہ جو کچھ ہے اصلی ہے۔ یہاں تک ہم کرداروں کی رنج وخوشی سے اس طرح متاثر ہوجاتے ہیں۔ جیسے وہ ہماری رنج وخوشی ہوں۔ حاصل کلام یہ ہے کہ افسانوی ادب داستان محض نہیں ہے۔ وہ انسانی زندگی کا صحیفہ ہے یہ وہ فنکارانہ جمال ہے۔ جو رازہائے زندگی کا انکشاف کرتا ہے اور کمال یہ ہے کہ تفہیم بغیر دماغ پر زور پڑے ہوئے ہوتی ہے، یعنی دل سمجھتا ہے۔ ایسی صورت میں ناولٹ کو صرف تضیع اوقات کا ایک ذریعہ بنانا کیا انصاف کا خون نہ ہوگا۔ ناولٹ میں پیش کردہ تجزیہ زندگی بڑا تہہ گیر تجزیہ ہوتا ہے۔ ناولٹ نگار کی چشم مشاہدہ کسی ایک ہی افق پر مرکوز نہیں ہوتی اسے ہمارے محرکات ومحسوسات کا ارتقائی علم رہتا ہے وہ اپنے تجربات کا سیر حاصل نچوڑ ہمارے سامنے رکھتا ہے یہی وجہ ہے کہ جب ہم کسی افسانوی ادب پارے پر بحث کرنے لگتے ہیں تو بات تجزیہ زندگی تک پہونچ جاتی ہے۔

ذکر جو چھڑ گیا قیامت کا
بات پہنچی تری جوانی تک

شعوری یا تحت شعوری طور پر مصنف اپنے ہی تجربات، مشاہدات، محرکات سے پس منظر تیار کرتا ہے۔ القصہ چھوٹی بڑی کوئی ناول اٹھایئے، تجزیہ یہی بتائے گا کہ وہ زندگی کو

کسی نہ کسی نقطے پر ضرور چھوتی ہے۔ ہڈسن نے لکھا ہے۔۔۔۔ ہر ایک ناول بذات خود ایک دنیا ہے۔ جس کا خالق اس کا مصنف ہوتا ہے اور پلاٹ تخلیق کردہ لائحہ عمل۔ اپنی مشہور و معروف تصنیف Literature for an Age of Science میں لیوی اور اسٹینڈنگ نے ناول کو سماجی دستاویز سے موسوم کیا ہے کردار بذات خود مصنف اور اس کا ماحول ہوتے ہیں۔ ناول یا ناولٹ میں نظریہ حیات ملتا ہے۔ اس کے شمولات مصنف کی سوسائٹی کے شمولات ہوتے ہیں۔ مصنف کی قوت متخیلہ ان میں حسن تنظیم پیدا کر دیتی ہے۔ تخیل کی کارفرمائی اس سماجی دستاویز کو خالی از دلچسپی نہیں ہونے دیتی ورنہ ناول تو اریخ ہی بن جائے۔ جس میں نام اور سنہ وغیرہ کے علاوہ کوئی چیز درست نہیں ہوتی جبکہ ناول میں نام اور سنہ کے علاوہ ہر شے صحیح ہوتی ہے۔ لیکن یہ خوبی صرف اسی ناول یا ناولٹ کے ضمن میں کہی جاسکتی ہے جس کے کردار شطرنج کے مہرے نہ ہوں جو پٹنے پر بساط سے ہٹا دیئے جاتے ہیں۔ کردار کٹھ پتلی نہیں ہونے چاہئے۔ وہ زندگی سے بھرپور ہیں۔ اور ان میں ہمیں انفرادی ہیجان اور سماجی تلاطم ملے، یہ خوبی یہی ہے۔

جب ناولٹ زندگی کو فوکس (focus) میں لاتا ہے تو صرف دل بہلانے کی چیز نہیں رہتی۔ انسانی زندگی اور اخلاقیات لازم وملزوم ہیں ورنہ انسان اور حیوان میں فرق ہی کیا رہے۔ ہندی کے مشہور نقاد۔ گلاب رائے نے اسی بات کو بڑے خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

''ویدوں وغیرہ کا اپدیش تو احکام خدا سا ہوتا ہے، پرانوں کا اپدیش دوست سا ہوتا ہے۔ اس میں نشیب وفراز سمجھا کر بذریعہ تمثیل بات کی تائید کی جاتی ہے۔ لیکن ادب کا اپدیش عورت کے اپدیش کی طرح اصرار محبت اور فکر و قار کا جذبہ لے کر آتا ہے۔'' ناول کے ذریعہ جو باتیں کہیں جاتی ہیں۔ وہ وعظ کے روپ میں نہیں بلکہ ایک سہل اور دل پذیر انداز سے کہی جاتی ہیں۔ آج اخلاقیات سے دو مفہوم لئے جاتے ہیں ایک وسیع اور دوسرا محدود۔ وسیع مفہوم میں اخلاقیات میں ہماری زندگی کو آگے بڑھانے والے محرکات شامل ہیں۔ حاکم ومحکوم، خادم وآقا، پدر و پسر، شوہر وبیوی، سرمایہ دار اور مزدور وغیرہ کے درمیان تعلقات اخلاقیات کے ہی تحت آتے ہیں۔ بالفاظ دیگر سماج کے ساتھ ہمارے تعلقات جس بنیاد پر استوار ہیں وہ بنیاد اخلاقیات ہی ہے۔ اس مفہوم میں اخلاقیات ایک طرح سے سماجی

ضمیر ہے جو رائے عامہ سے بنتا ہے دوسرا مفہوم بہت محدود ہے کیونکہ اس کے مطابق اخلاقیات کا پیمانہ یا تو جنسی تعلقات سے بنتا ہے یا مذہبی صحیفوں سے۔ ناولٹ میں رائے عامہ اور ضمیر کی عکاسی ناگزیر ہے۔ اگر سماج برا ہے تو ناولٹ میں پڑنے والی پرچھائیاں بھی بری ہی ہوں گی اور اگر سماج خوب رو ہے تو ناولٹ کے آئینے میں اس کا عکس بھی خوب روئی کا مظہر ہوگا لیکن تجربہ شاہد ہے۔ نہ تو کوئی سماج سو فیصدی فرشتوں سے آباد ہے اور نہ ہی اس میں سب شیطان بستے ہیں۔ گناہ ثواب، بھلائی برائی وغیرہ دراصل ایک تناسب ہی میں ملتے ہیں ایک مقصد کے تحت لکھے گئے افسانوی ادب میں جمالیاتی خوبیوں کا فقدان ہوتا ہے۔ انسان ایک حد تک صورت حال کا غلام ضرور ہے۔ لیکن انسانیت کا تو تقاضہ ہمیشہ یہی رہتا ہے کہ وہ اونچا اٹھتا رہے۔ تہذیب وتمدن، ثقافت وغیرہ کا جنم ہی ایسی کاوشوں جو صورت حالات سے اونچا اٹھنے کے لئے کی جاتی ہیں، لہٰذا افسانوی ادب کو سماج حد بندیوں پر ایک نظر رکھنی چاہئے تابنا کی اور و تیرگی دونوں کو اپنے سامنے رکھنا حقیقت پسندی ہے۔ ادیب صحت مند زندگی کی عکاسی کرے اور ایسے سماج کی تعمیر کی کوشش کرے جس میں کثرت میں وحدت اور توازن ہو۔

قارئین افسانوی ادب کی روشنی میں اگر زندگی کو دیکھنا چاہیں تو دیکھیں لیکن زندگی کا طواف نہ کریں کیونکہ افسانوی ادب کبھی کبھی ایسی دکھتی رگوں کو چھوتا ہے۔ مثال کے طور پر گیٹے کا مشہور ناولٹ sorows of warther لیجئے۔ سوانح نگار Emile Ludurig نے لکھا ہے۔ ''جب یہ ناولٹ شائع ہوا تو جرمنی میں ایک ہلچل سی مچ گئی۔ نوجوانوں نے ''ورتھر'' کی طرح کپڑے بنانا شروع کئے اور دوشیزائیں Charlothle کی طرح اپنی نوک پلک سنوارنے لگیں۔ جرمنی میں خودکشی کے ادارے کھل گئے۔''

اردو افسانوی ادب ترقی اور ارتقاء کی منزل پر گامزن ہے لیکن ابھی ایسی بالغ تخلیقات جو اسے دنیا کے افسانوی ادب میں ایک ممتاز جگہ دیں پیش کرنے میں قاصر رہا ہے۔ مستقبل ضرور تابناک ہے۔ کیونکہ آج ناول اور ناولٹ لکھنے والے دنیا کے افسانوی شاہکاروں سے قائم شدہ معیار اور روایات سے پورا پورا فائدہ اٹھانے میں مصروف نظر آرہے ہیں۔

غلام مرضی حالات حسن کار نہیں　　　کمال فکر شہکار اشتہار نہیں

(نگارش ناولٹ نمبر)

☆☆☆

# ناول اور ناولٹ

.....ڈاکٹر پرتاپ نرائن ٹنڈن

ناولٹ دراصل ناول کی ہی ایک ایسی شکل ہے جو ماحول اور اس کی تفصیلات میں فرق پیدا کرتی ہے۔ ناولٹ میں بھی ناول ہی کی طرح کردار نگاری، پلاٹ، زبان و اسلوب اور عصری ماحول کی عکاسی کی جاتی ہے۔ لیکن ناولٹ کے مستقبل اور امکانات پر غور کیا جائے تو یہ چیزیں خاص کر مددگار ثابت ہوں گی کہ ناولٹ میں بھی اسٹائل کے وہ سبھی اجزاء موجود ہیں۔ جو کہ ناول میں پیش کیے جاتے رہے ہیں۔ ''آتم کتھا نک شیلی''، بیانیہ طرز، خطوط کی شکل میں منظوم، ٹکڑوں ٹکڑوں میں اور ان سبھوں کو استعمال کر کے ایک مجموعی اسلوب بھی رہا ہے۔ ان اسلوب میں مختلف ناولٹ بھی لکھے جاچکے ہیں۔ دیگر لفظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ضخیم ناول کے میدان میں ابتک جتنے طرز کا ستعمال کیا گیا ہے۔ ناولٹ میں بھی ان سبھی اسلوب کا استعمال کیا گیا ہے اس کے ساتھ ہی ساتھ زندگی کی قدروں کو اور روایتوں کو ناولٹ اور ناول دونوں میں برابر طور سے اہمیت دی گئی ہے۔ ناولٹ میں بھی ناول نگار اپنی بات کو اتنی ہی گہرائی سنجیدگی اور اثر انداز ڈھنگ سے پیش کر سکتا ہے۔ جتنا کہ ناول میں۔

## ضرورت

جہاں تک ناولٹ کی ضرورت کا سوال ہے اس حقیقت سے انکار ہی نہیں کیا جاسکتا کہ وہ عہد حاضر کی ایک اہم ضرورت ہے۔ یہ دور کچھ اس طرح کا ہے جہاں اب ضخیم ناول اپنی گمبھیرتا اور اہمیت کے لحاظ سے کچھ خاصیت رکھتے ہیں اور اب بھی اپنا وجود بنائے ہوئے ہیں، وہیں دوسری طرف ناولٹ اپنے دور کی ضرورتوں کو کافی تیزی سے اپنے اندر سمو رہے ہیں۔ عہد حاضر کے سماجی بناوٹ کی پیچیدگی، ابلاغ علاقاتی، مسائل کی بہتات وغیرہ کو دیکھتے ہوئے ضخیم ناول یقیناً ادب عالیہ سمجھا جاسکتا ہے۔

اسی طرح سے ناولٹ محسوسات باطنی کی شدت اور گہرائی کے اظہار کے نظریے سے اتنی ہی اہمیت رکھتا ہے۔ انسانی کردار کی خوبیوں کا اور کمزوریوں کا جتنا پر اثر بیان ضخیم ناول میں ممکن ہے۔ اس کے امکانات اسی حد تک ناولٹ میں بھی ممکن ہے تجرباتی نقطۂ نظر سے بھی ناولٹ کے میدان میں یکسانیت ہے تجرباتی نقطہ نظر سے بھی ناولٹ کے میدان میں ڈھیر سارے امکانات ہیں۔

## مواد کے لحاظ سے موازنہ

ناولٹ کے تعلق سے اتنا تو قبول کرنا ہی پڑے گا کہ اس میں وسعت کے اعتبار سے اس بڑے پس منظر کو محیط کرنے والے مواد کو جمع کرنا اتنا آسان نہیں ہے۔ جتنا ضخیم ناول میں کیا جاسکتا ہے۔ لیکن اس کا احاطہ بھی محدود نہیں ہوتا جتنا کہ کسی کہانی کا اس لئے یہ کہنا ٹھیک نہیں ہے کہ طویل افسانہ اور ناولٹ میں جسامت یا اور کسی طرح کا فرق نہیں ہے دراصل ناولٹ بھی عام ناولوں کی طرح زندگی کے کسی مخصوص قصے کو پیش کرتا ہے۔ عام ناولوں میں جو حسیت اور عمیق محسوسات ہوتے ہیں وہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ناولٹ لکھنے والے کی زندگی میں واقع ہونے والی کسی خاص واقعہ کی حسیت اور احساس کی حد تک اس کا میزان کیا جاسکتا ہے۔

اس خیال سے ضخیم ناول اس سے مختلف ہو جاتا ہے کیونکہ اس میں تشخیص اس کی برتری بھلے ہی ہو، لیکن تناسب کے اعتبار سے اس مقدار میں نہیں رہتی جس مقدار میں ناولٹ میں۔ اس کے علاوہ ناولٹ میں بیانیہ کا عنصری بھی ضخیم ناول کے معاملے میں کم ہوتا ہے۔ ناولٹ کا مختصر اور گڑھا ہوا مواد اور اس کردار کی محدود تعداد اسے ٹھوس شکل عطا کرتا ہے۔ جب کہ طویل ناول مواد بکھرا ہوا بھی ہوسکتا ہے۔ ناولٹ میں تشخیص کی برتری ہوتی ہے۔ جب کہ ضخیم ناول کے کرداروں میں ان کی انفرادیت سرے سے غائب بھی ہوسکتی ہے۔ ناولٹ میں سبھی کرداروں کو ایک مقصد کے تحت شریک کیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس ضخیم ناول میں بہت سے کردار بغیر کسی خاص مقصد کے شریک کئے جاسکتے ہیں۔ ناولٹ میں بہت کم تعداد میں جو کردار ہوتے ہیں انہیں میں سے کوئی ناولٹ کا ہیرو ہوتا ہے جبکہ ضخیم ناول میں سیکڑوں کردار ہوتے ہیں اور ان میں کسی ایک کردار کے برتر ہوتے ہوئے بھی بہت سے ایسے ہوسکتے ہیں جنہیں ہیرو معاون یا اینٹی ہیرو کہا جاسکتا ہے۔

## جسامتی مواد

ناول اور ناولٹ میں جسامت اور شکل کے اعتبار سے ہی فرق ہے جسامت کے اعتبار سے ناولٹ افسانہ سے طویل اور ناول سے مختصر ہوتا ہے۔ انگریزی میں لگھو اپنیاس کے لئے اکثر (Novelette) کے نام سے پکارا جاتا ہے خاص طور سے جسامت میں فرق ہونے کی وجہ سے اکثر ناولٹ اور طویل کہانی میں فرق کرپانا مشکل ہو جاتا ہے۔ لیکن محتاط قاری آسانی سے اس خط تفریق کو محسوس کرسکتا ہے جو ان دونوں اصناف کو ایک دوسرے سے الگ کرتی ہے۔ ناول کی خصوصیت اور افسانے کی خصوصیت میں یکسانیت ہوتے ہوئے بھی ایک نہیں ہیں، اور نہ انکا علیٰحدہ ہونا محض ضخامت پر منحصر ہوتا ہے۔ اس طرح ناولٹ اور طویل افسانے میں خصوصیت کے اعتبار سے فرق محسوس ہوتا ہے۔ بھلے ہی جسامت کبھی کبھی تجسس آمیز ہو بھی سکتا ہے۔ ناولٹ ہندی اور انگریزی دونوں ادب میں کافی مروج رہا ہے۔ انگریزی میں ہنری جیمس کا ''ٹرن آف دی اسکرو'' اور ایسپٹرن پیرس اور جوزف کانریڈ کا ''ہارٹ آف ڈارک نیس'' مقبولیت کے لیے مشہور ہے۔ ہندی میں جیتندر کمار کا ''تیاگ پتر'' اور بھگوتی چرن ورما کا ''وہ پھر نہیں آئی'' اس نظریے سے خاصے ہیں۔

ناول اور ناولٹ میں جسمات اور شکل کے اعتبار سے جو بھی فرق ہے اس کی وضاحت مختلف طریقوں سے ہوسکتی ہے۔ لیکن اتنا طے شدہ ہے کہ ان دونوں میں جسامت کے اعتبار سے فرق کا کوئی فیصلہ مشکل ہے۔ دراصل اگر عملی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو ناول اور ناولٹ کی جسامت ایک دوسرے سے مختلف ہونے کا ثبوت ہے۔ ناول اکثر درمیانی جسامت کے ہوتے ہیں۔ اگر کل لکھے گئے ناولوں کا جسامت کے لحاظ سے تجزیہ کیا جائے تو یہ معلوم ہوگا کہ ۹۵ فیصد درمیانی جسامت کے ہوتے ہیں۔ اس سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ مختصر یا طویل ناول کو ادب میں ناول سے الگ کسی آزاد صنف کی حیثیت سے باقاعدہ موازنہ کرنے کے لائق نہیں مانا جاسکتا ہے۔ دراصل یہ جسمانی فرق اس صنف کے وضع (رویّوں) میں بھاری فرق پیدا کر دیتا ہے۔ یوں دنیا میں ایسے بھی ناولوں کی مثال ملتی ہے، جن میں ادیبوں نے یا تو صرف ایک ہی شفٹ میں ناول مکمل کرلیا ہے یا پھر انھیں ایک ناول کو پورا کرنے میں تقریباً پچاس سال بھی لگ گئے ہیں۔

جس طرح ادب میں، ادب کے دوسرے اصناف اور وضع (رویوں) پر ان کی خصوصیات کے باوجود الزامات عائد کئے جاتے ہیں۔ اسی طرح ناولٹ کی بھی کچھ حدیں بنائی جاتی ہیں ناولٹ کے سلسلے میں یہ کہا جاتا ہے کہ جسامت کے اعتبار سے اختصار یا مختصر جسامت کی وجہ سے انسانی زندگی یا اس کے کسی پہلو کی گہرائی سے تجزیہ ممکن نہیں ہے۔ اسی طرح سے یہ بھی ہے کہ کسی خاص مقصد کی وضاحت کے لحاظ سے بھی یہ صنف مؤثر نہیں ہوسکتی۔ خاص کر مختصر ناول کے متعلق اس طرح کے الزمات صحیح معلومات نہ ہونے کی وجہ سے ہی لگائے جاتے ہیں۔ کیونکہ جن لوگوں نے بیرونی زبانوں سے، سروج آف ورتھر، ایڈولف، اسٹریٹ از دی گیٹ، اور ڈویل وغیرہ اور ہندی میں تیاگ پتر، چتر لیکھا، نرملا وغیرہ ناولوں کا غائر مطالعہ و مشاہدہ کیا ہے۔ وہ مندرجہ بالا نتائج کو نہیں مانیں گے۔ کیونکہ عالمی ادب میں جہاں ایک طرف، لامیزرولس، وار اینڈ پیس اور گان وڈ دی ونڈ وغیرہ ناولوں اور ہندی میں لکھے گئے' چندر کانتا سینتی، گئودان، شیکھر کی ایک جیونی، بوند اور سمندر، بھولے بسرے، چتر اور جھوٹا جسے ناولوں کی تاریخی اہمیت ہے اسی طرح سے ارجھینا، تیاگ پتر، نرملا، سیوا سدن وغیرہ ناولوں کا بھی بڑا مقام ہے۔

## مستقبل

دور حاضر میں مختلف حالات کے پیش نظر (تحت) کچھ اصناف کو اہمیت دی جارہی ہے اور ان کے حدود میں چوطرفہ اضافہ ہورہا ہے۔ اور کچھ اصناف دھیرے دھیرے ختم ہورہے ہیں اور ان کی قبولیت بھی کم ہوتی جارہی ہے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ ناولٹ ان دنوں خاصیت کا درجہ تیزی سے پارہا ہے۔ دنیا کی دیگر ترقی یافتہ زبانوں کی طرح ہندی ادب میں بھی اب سستی پاکٹ بکس کی سیریز شائع کئے گئے ہیں۔ جتنی قیمت میں کوئی اچھا جریدہ یا ہفت روزہ خریدا جاسکتا ہے اکثر اتنی ہی قیمت میں دیسی اور بیرونی ناولٹ حاصل کئے جاسکتے ہیں اس لئے عام مقبولیت سے بھی ناولٹ کا مستقبل روشن اور تابناک ہے: (ہندی اپنیاس کلا۔ ڈاکٹر پرتاپ نرائن ٹنڈن، ہندی سمتی۔ محکمۂ اطلاعات، اتر پردیش، لکھنؤ ۱۹۶۵)

ترجمہ: وضاحت حسین رضوی

# ناولٹ ایک تکنیکی مطالعہ

ڈاکٹر سلیم اختر

ابھی تک ہمارے افسانوی ادب میں ناولٹ کا صحیح مقام متعین نہیں کیا جا سکا۔ ناولٹ نگاروں کی اکثریت نے اس کی تکنیکی خصوصیات کو پورے طور سے سمجھ کر برتنے کی کوشش نہیں کی۔ بس افسانے کو ضرورت سے زیادہ پھیلا دینے یا ناول کو سکیڑ لینے ہی کو ناولٹ سمجھ لیا جاتا ہے۔ یہ تو بعض معیاری جرائد نے ناولٹ نمبر نکال کر عام قارئین تک یہ نام پہنچا دیا۔ اور ناولٹ نمبروں کے بہانے بعض اچھے نقادوں نے تنقیدی مضامین بھی تحریر کر لئے ان میں سے بعض یقیناً بصیرت افروز ثابت ہو سکتے ہیں۔ لیکن بعض اوقات معروف نقاد بھی ناولٹ کے ضمن میں ایسی ایسی باتیں کہہ جاتے ہیں کہ تفہیم کی بجائے الجھنوں میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔

افسانہ اور ناول میں امتیاز دشوار نہیں اور قارئین کی اکثریت تکنیکی مباحث سے عدم واقفیت کے باوجود بھی ان دونوں میں اختصار اور طوالت کی بنا پر امتیاز کر سکتی ہے۔ لیکن ناولٹ کو محض اختصار سے ہی نہیں سمجھا جا سکتا اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ افسانوی اصناف برتن نہیں کہ چھوٹے اور بڑے برتنوں کو الگ الگ نام دے کر ان کا مصرف متعین کر لیا جائے بلکہ غور کرنے پر دیگ اور دیگچی کا حجم بے معنی ثابت ہوگا کیونکہ ان کی ساخت مصرف کی مرہون منت ہے نا کہ مصرف ساخت کا!

افسانوی تخلیق خیالات اور واقعات کی کھچڑی سہی لیکن یہ دیگچی میں پکنے والی کھچڑی نہیں۔ آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جانے والی کیفیت کی مانند تخلیقی ابال مخصوص سانچوں میں صورت پذیری کے باوجود بھی ان سانچوں کا تابع نہیں ہو سکتا اس لئے تخلیق کو

تکنیک میں مقید کرنا بعض اوقات تو ذہنی ہفت خواں طے کرا دیتا ہے۔

گرامر کی رو سے ناولٹ ناول کی تصغیر سہی لیکن اسے مرد کی مشابہت پر بچہ نہیں سمجھا جاسکتا اس حقیقت کا اس لئے ذہن نشین رکھنا ضروری ہے کہ اس میں جو منطق مغالطہ پایا جاتا ہے۔اسی کے باعث اکثر لوگ مختصر ناول کو ناولٹ سمجھ لیتے ہیں لیکن ''ریڈرز ڈائجسٹ'' کی مانند ناول کا خلاصہ کردینے سے وہ ناولٹ نہیں بنے گا بلکہ بلحاظ ناول بیشتر فنی محاسن بھی گم کردینے کا امکان ہے
War And Peace, Brother Kramanzov, Idiot, Possessed
Gone with The wind, quit Flows The Dawn وغیرہ طویل ترین ناولوں میں سے ہیں لیکن اگر انھیں ڈیڑھ سو صفحات تک سکوڑ دیا جائے تو نتیجہ ظاہر ہے۔ یہ تلوار کی آبداری نشتر میں بھرنے والی بات نہ ہوگی۔ کیونکہ یہ مفروضہ غلط ہے۔

اس سے کم از کم یہ تو واضح ہو ہی جاتا ہے کہ نہ تو ناول کی طوالت عیب ہے اور نہ ہی ناولٹ کا اختصار موقع بے موقع کام میں لائی جانے والی سونٹھ کی گانٹھ، لکھنے والے کے لئے طوالت اور اختصار مقصود بالذلت نہیں بلکہ حصول مقصد کا ذریعہ ہوتے ہیں۔ نہ تو بسیار نویسی یا فالتو یت کی وجہ سے ناول لکھے جاتے ہیں اور نہ ہی سستی یا قلت الفاظ کے باعث ناولٹ معرض وجود میں آتے ہیں۔ ادیب ناول میں وسیع کینوس پر زندگی کی تصویر کشی کرتے ہوئے تمام ممکنہ تفصیلات کو بروئے کار لاتے ہوئے افرادی اور ماحول کے باہمی عمل اور ردعمل سے جنم لینے والے متنوع حالات اور گوناگوں کیفیات کا تفصیلی جائزہ لیتا ہے اسی صورت میں بالعموم تخلیقی توانائی کا اظہار پھیلاؤ اور وسعت سے ہوتا ہے لیکن جب کینوس محدود ہو تو پھر تخلیقی توانائی پھیلاؤ سے نہیں بلکہ گہرائی سے اظہار پاتی ہے۔ یہ گہرائی شدت تاثر کو جنم دے کر زندگی پر ایک مخصوص اور انفرادی زاویہ سے روشنی ڈالتی ہے یہی ناولٹ کا فن ہے۔ ناول میں بھی زندگی پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ لیکن ناول نگار روشنی کے سیلاب سے کام لیتا ہے جبکہ ناولٹ میں روشنی تو ہے لیکن روشنی کا سیلاب نہیں یہ ادب کا کمال ہے کہ وہ ناولٹ میں روشنی ایسے زاویہ سے برتتا ہے کہ کم روشنی بھی کافی ثابت ہوتی ہے بلکہ کم روشنی اس کی تکنیک میں اہم ترین عنصر کی حیثیت رکھتی ہے۔

اس خصوصیت کو سمجھنے کے لئے البر کامیو کا ''پلیگ'' ایک خوبصورت مثال کی حیثیت رکھتا ہے اس کی علامتی حیثیت سے قطع نظر کرتے ہوئے اگر اسے محض پلیگ سے ایک شہر کی

رنگ بدلتی کیفیات کا مطالعہ ہی سمجھا جائے تو یہ ناول کا موضوع معلوم ہوتا ہے۔ میرے خیال میں اگر ''دوستوسکی'' نے اس موضوع کو برتا ہوتا تو وہ ایک ایک گلی میں جا کر ایک ایک گھر میں جھانکتا اور یوں پلیگ کے زیر اثر معاشرہ میں مختلف مقامات کے حاصل افراد میں نفسی تغیرات کے مرقع پیش کرتا لیکن ''کامیو نے'' یہ انداز روا نہیں رکھا اس نے بدلتی رت کے ساتھ ساتھ پلیگ کی شدت کا مکمل تاثر دینے کے لئے افراد کی اموات پر اتنی توجہ نہیں دی جتنی گرد و پیش پر۔ حالانکہ مرکزی کردار ایک ڈاکٹر کا ہے۔ اس لئے اس کے توسط سے اموات کی منظر کشی مشکل نہ رہتی لیکن نہیں بلکہ اس کے برعکس اس نے ایک کم سن بچہ کی موت کی تمام کربنا کی کو اس شدت اور مکمل جزئیات کے ساتھ بیان کیا کہ تاثر کی وجہ سے ''پلیگ'' تمام عمر ہانٹ کرتا رہتا ہے، یوں اس بچہ کی موت تمام شہر کے المیہ کی علامت کا روپ دھار لیتی ہے۔ ''پلیگ'' کی مثال اس لحاظ سے بھی کار آمد ہے کہ اس سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ ناول اور ناولٹ میں بلحاظ موضوع امتیاز گمراہ کن ثابت ہو سکتا ہے۔ ''ادیب'' ہر طرح کے موضوعات کی من پسند طریقہ یا اپنے فن شعور کی پختگی کے مطابق تدبیر کاری کر سکتا ہے۔ یہ درست ہے کہ بعض موضوعات یقیناً تفصیلی توجہ یا روشنی کا سیلاب چاہتے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ پھیلاؤ کے طالب موضوع کا کم الفاظ میں احاطہ ہی نہیں ہو سکتا بالعموم تاریخی موضوعات میں پھیلاؤ کی گنجائش ہوتی ہے۔ لیکن شرر کے کامیاب ترین ناول ''فردوس بریں'' کے اگر صفحات گنے جائیں تو وہ ناولٹ کے برابر آ جاتا ہے صفحات ہی نہیں بلکہ تکنیک کے لحاظ سے بھی اگر اسے کلی طور سے ناولٹ نہ بھی کہا جائے تو اس کے قریب قریب تو ضرور پہنچ جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شرر نے فدائی تحریک کے ایران کو پس منظر بنانے کے باوجود بھی پلاٹ کو صرف چند کرداروں تک محدود کر دیا۔ انہیں اس عہد کے ایران، افراد اور فدائیوں سے ایک تاریخی وقوع کے طور پر کوئی غرض نہیں۔ انھوں نے اس عہد کی تصویر کشی نہیں کہ بلکہ اس عہد میں سانس لینے والے چند افراد سے غرض رکھی۔ یوں یہ بلحاظ موضوع تاریخی ناول ہوتے ہوئے بھی تاریخی ناول نہ رہا۔ یہ تو محض اتفاق ہے کہ زمرد اور حسین کی مساعی سے فردوس بریں کا طلسم باطل ہو جاتا ہے۔ اور بہ حیثیت ناول نگار انہیں صرف اپنے ہیرو اور ہیروئن ہی سے دلچسپی ہے اس کے برعکس ''ٹیڑھی لکیر'' میں ''شمن'' کی نشو نما کے حوالے سے معاشرہ کا ایک خاص طبقہ زندہ نظر آتا ہے۔ ''شمن'' کی جذباتی اٹھان

متوسط طبقہ کے مسلمان گھرانہ کی ایک لڑکی کا مسئلہ نہیں بلکہ شمن کے روپ میں سینکڑوں ہزاروں لڑکیاں سانس لیتی نظر آتی ہیں اور یوں شمن اپنی انفرادی حیثیت سے بلند ہوکر اپنے دامن میں تمام معاشرہ کو لے لیتی ہے اس لیے یہ ایک مکمل اور کامیاب ناول ہے۔ ''شمن'' کے کردار میں جو وسعت ہے۔اس کی ناولٹ میں سمائی ناممکن تھی۔

ناول کی روایتی (بلکہ اب تو درسی قسم کی) خصوصیات گنوائی جائیں تو پلاٹ، کردار، مکالمہ اور ماحول کی تصویر کشی (جس میں فطرتی منظر نگاری سے لے کر سماجی حقیقت نگاری تک سبھی کچھ آجاتا ہے) نمایاں تر نظر آتی ہے۔ ناول کی مانند ناولٹ میں بھی یہ سب کچھ ہوسکتا ہے۔لیکن ان کے بغیر بھی ناولٹ لکھا جاسکتا ہے۔ تجربات کی ناول میں بھی گنجائش ہے لیکن وسعت کی وجہ سے ناول نگار کسی نہ کسی حد تک ان عناصر اربعہ کی پابندی کرنے پر مجبور ہے کیونکہ عام مطالعہ اور اوسط ذہنی سطح کا قاری محض تجربات کی خاطر ہر طرح کی دلچسپی اور کشش سے عاری ناول سے لطف اندوز نہیں ہوسکتا یوں تجربات کا سلسلہ تو جاری رہتا ہے اور بعض اوقات ''یولیس'' کی مانند کچھ کتابیں Legend کی صورت بھی اختیار کر لیتی ہیں۔لیکن نہ تو لکھنے والا جمیز جوائس ہوتا ہے اور نہ ہی پانچ سات سو صفحات کا ناول محض الفاظ ہی کے سہارے زود ہضم ثابت ہوسکتا ہے۔ ناول نگار کے مقابلہ میں ناولٹ لکھنے والے کا دائرہ کار کیونکہ نسبتاً محدود ہوتا ہے اس لئے ان عناصر میں سے تین کو ختم کرتے ہوئے کسی ایک کی امداد سے بھی کامیاب ناولٹ لکھا جاسکتا ہے۔

ناول کی وسعت ہر طرح کی تفصیلات چاہتی ہے اور اچھا ناول نگار ان سے خاطر خواہ کام لیتے ہوئے فنی بصیرت کا ثبوت دیتا ہے۔ ماحول کی مکمل تصویر کشی، کرداروں کی نفسیاتی اٹھان طویل مکالمے بلکہ حسب توقع تقریریں تک ۔۔۔ یہ سب کچھ ناول میں سما سکتا ہیں شرط صرف یہ ہے کہ اعتدال اور توازن کے ساتھ ساتھ موقع ومحل کا لحاظ بھی رکھا جائے جو موقع یا کردار روشنی کا سیلاب چاہتا ہے اس پر مکمل طور سے روشنی ڈالی جائے اس کے ساتھ ہی توازن کا لحاظ بھی لازم ہے۔ ورنہ نتیجہ اکتاہٹ فنی اسقام اور خام کاری کی صورت میں ظاہر ہوگا مگر ناولٹ نگار کو اتنی آزادی نہیں وہ بھی افسانہ نگار کی مانند کفایت سے کام لینے پر مجبور ہے اس لئے اس کا فن تفصیلات نہیں بلکہ جزئیات نگاری چاہتا ہے۔ جزئیات کا فن اس بنا پر مشکل ہے کہ یہ ژرف نگاہی کا طالب ہی نہیں بلکہ فنی ریاضت بھی چاہتا ہے اس کے ساتھ

ساتھ اشارتی انداز بیان بھی کفایت الفاظ کا بہت بڑا ذریعہ ثابت ہوسکتا ہے۔ ایک بلیغ استعارہ ایک پیراگیراف کی بچت کرسکتا ہے۔ اسی طرح جزئیات کے باموقع بیان سے تفصیلات کی ضرورت نہیں رہتی۔ اچھے فن کار جبلی طور سے ہی اس اہم ضرورت کو سمجھتے ہیں، دوستوفسکی کو بلا شبہ تفصیل نگار کہا جاسکتا ہے لیکن وہ بھی موضوع اور موقع کی مناسبت سے تفصیل نگاری کرتا ہے ''ایڈیٹ''''پوزیسڈ'' اور ''بروز کرموزوف'' ایسے ناولوں کا خالق ''جواری'' میں اپنے قلم کو روکے رکھتا ہے اور یوں ناولٹ کے قریب تر آجاتا ہے۔

تفصیلات اور جزئیات میں امتیاز کو ایک کمرہ کی مثال سے سمجھایا جاسکتا ہے۔ اگر مصنف کمرہ کی تمام اشیاء کے (ضروری یا غیر ضروری) کوائف سے کمرے کا تاثر دینے کی سعی کرے تو یہ تفصیلات کا طریقہ ہوگا۔ جبکہ کمرہ میں سے ایسی ایک دو اشیاء کا انتخابی تذکرہ جن سے اس مخصوص کمرہ کا تاثرہ ذہن پر وارد ہوجائے جزئیات کی ذیل میں آئے گا اور یہ ظاہر ہے کہ جزئیات میں ردوقبول کو جواساسی اہمیت حاصل ہے اس سے مصنف کے مشاہدہ کی گہرائی اشیاء اور افراد کے باہمی رشتہ کی تفہیم اور زندگی کی پرکھ کے زاویۂ حیات کا اندازہ لگانا دشوار نہیں رہتا ویسے ان سب کے بغیر جزئیات نگاری آ بھی نہیں سکتی۔

ناول اور ناولٹ کا اگر انفرادی خصوصیات کے لحاظ سے موازنہ کیا جائے تو سر فہرست پلاٹ نظر آتا ہے۔ ناول نگار پیچیدہ اور مرکب پلاٹ سے لیکر پلاٹ در پلاٹ تک سبھی طریقے آزما سکتا ہے۔ یہ آزادی ناول پہلے قدیم داستانوں کے زمانے کی یادگار ہے جہاں ضمنی قصوں اور داستان در داستان سے داستان میں طوالت، دلچسپی اور سسپنس پیدا کیا جاتا تھا گو آج کل ناولوں کے پلاٹ اتنے پیچیدہ نہیں ہوتے لیکن پھر بھی ناول نگار ایسا کرسکتا ہے اس کی حالیہ مثال'' Carpet Baggers '' ہے اس ناول کو فنی اور ادبی مقام سے قطع نظر کرتے ہوئے بلحاظ پلاٹ اس کا مطالعہ کریں تو اس میں بھی داستان در داستان والی خصوصیات ملتی ہے۔ ہر اہم کردار اپنے ساتھ اپنا ایک الگ ناول لئے آتا ہے اور ان ''ناولوں'' میں بھی ایسا تنوع ہے کہ ان میں سے ایک بھی ناول کے موضوع پر مرکزی فضا سے ہم آہنگ نہیں۔ اصل ناول کا پلاٹ نسبتاً مختصر ہے لیکن دیگر کہانیوں کے پلاٹوں سے ایسا تانا بانا بنا گیا کہ مجموعی تاثر ایک ٹکٹ میں کئی تماشوں ایسا معلوم ہوتا ہے۔ اور شاید اس لئے یہ ناول نصف کروڑ سے زائد کی تعداد میں فروخت ہوا۔ یہی حال Source اور 'ہوائی' کا ہے۔

اردو میں اس کے برعکس مثال کے طور پر ''فسانہ آزاد'' پیش کیا جا سکتا ہے جس میں سرے سے کوئی پلاٹ ہی نہیں نہ واقعات کی ترتیب میں کوئی فنکارانہ التزام روا رکھنے کی کوشش ملتی ہے اور نہ ہی اس مقصد کے لئے کسی طرح کے منطقی ربط کی ضرورت محسوس کی گئی۔ یوں ہزاروں صفحات پر محیط اس ناول کا مجموعی تاثر ایک دلچسپ فلمی ٹریلر ایسا ہے جس میں بعض دلچسپ اور خوبصورت مناظر اور واقعات کو ان کے سیاق وسباق سے جدا کر کے دکھایا جاتا ہے۔ پلاٹ کے لحاظ سے آزادروی کی مثال کے لحاظ سے ''فسانہ آزاد'' اردو ناولوں میں آپ اپنی مثال ہے۔

ناولٹ نگار ان دونوں انتہاؤں تک نہیں پہنچ سکتا حتیٰ کہ وہ دو پلاٹوں والا ناولٹ بھی نہیں لکھ سکتا، اس کی وجہ یہی ہے کہ ناولٹ کا میدان اتنا وسیع نہیں اس میں تو سیدھا سادا پلاٹ چل سکتا ہے اردو میں اب تک جو ناولٹ لکھے گئے ہیں ان میں تقریباً بھی پلاٹ کی اس خصوصیت کو اپناتے ہیں اور اگر'' کارپٹ بیگرز'' یا'' فسانہ آزاد'' ایسے ناولٹ لکھنا چاہے تو وہ ناکام رہے گا۔

کردار نگاری دوسری اہم خصوصیت ہے ڈراموں کی مانند کسی حد تک افسانوی ادب کی تاثر پذیری کا انحصار بھی کرداروں ہی پر ہے ہر لکھنے والا انسانی نفسیاتی سے کام لیتے ہوئے اپنے مشاہدات اور نظریات کی امداد سے زندہ کردار تخلیق کرنے کی سعی کرتا ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ناول میں زندہ کردار تخلیق کرنے کے لئے تمام ممکنہ سہولتیں ملتی ہیں ناول نگار کی فنی بصیرت کے بغیر تو بات ہی نہیں بن سکتی لیکن پھر بھی ناول کا فارم جو آزادی مہیا کرتا ہے اس کی اہمیت مسلم ہے۔ ناولٹ میں اس کے برعکس کافی پابندیاں ہیں۔ مثلاً ''شمن'' کی طرح پیدائش سے کرداری ارتقا کا مطالعہ ناممکن تو نہیں لیکن مشکل ضرور ہے اور وہ بھی اسی صورت میں جبکہ مصنف جزئیات نگاری کے فن کے تمام اسرار ورموز سے آشنا ہو۔

کرداری ارتقاء کے لئے معاشرہ یا دیگر افراد سے ٹکراؤ اور پھر اس سے عمل اور رد عمل کے تحت جنم لینے والی متنوع کیفیات بہت ضروری ہوتی ہیں لیکن ناولٹ کا واضح پلاٹ نہ تو بہت زیادہ کرداروں کے لئے گنجائش مہیا کرتا ہے اور نہ ہی کرداری عمل کا دائرہ بہت زیادہ وسیع ہوتا ہے۔ اب تحلیل نفسی اور شعور کی رو کی امداد سے کردار نگاری میں جونئی گہرائی پیدا کی جارہی ہے۔ اس کی وجہ سے کم الفاظ اور غیر ضروری تفصیلات میں الجھے بغیر موثر

کرداروں کی تشکیل نسبتاً آسان ہوچکی ہے خاص طور سے Flashback کے ذریعہ مصنف زمان ومکان سے ماورا ہوکر حال ہی میں حسب موقع ماضی کے واقعات، ان کے اثرات اوران سے وابستہ تمام نفسی تغیرات کی کامیاب تصویر کشی کم سے کم الفاظ میں کرنے پر قادر ہو چکا ہے۔

اگر مکالموں کے لحاظ سے ناول کا جائزہ لیا جائے تو بیشتر ناولوں کے مطالعہ سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ناول نگاروں کی اکثریت مکالموں کے معاملہ میں بے جا آزادی سے کام لیتے ہوئے مکالموں کے نام پر لمبی لمبی تقریریں، وعظ اور خطبے تک دینے سے گریز نہیں کرتی قوم کو پندونصائح کئے جاتے ہیں۔ سیاسی نظریات پر بحثیں ہوتی ہیں۔ یہ سب فنی لحاظ سے غلط ہونے کے باوجود اندازہ یقیناً کرادیتے ہیں کہ ناول کے فارم میں کتنی وسعت ہے لیکن ناولٹ نگاری تقریریں کرتا ہے یا مولوی صاحب بننے کی کوشش کرتا ہے تو پھر وہ ناولٹ نہ مکمل کرسکے گا بلکہ مکالموں میں بے جا طوالت سے بھی احتراز کرنا چاہیے کیونکہ ناولٹ کی ساخت طویل بوجھل اور اکتاہٹ پیدا کرنے والے مکالموں سے مجروح ہوتی ہے کم الفاظ میں زیادہ مفہوم پیدا کرنے کے لئے ایمائی انداز اپنایا جاسکتا ہے ہمارے یہاں ابھی تک مکالموں سے شاعرانہ حسن بیان خارج کرنے کی کوشش نہیں کی جارہی خاص طور سے جذباتی مواقع پر مکالمہ نگار ایسا انداز ضرور اپنا لیتے ہیں۔ حسن بیان سے قطع نظر اس انداز کی مکالمہ نگاری محض زبانِ الفاظ ہی ہے شدت تاثر کیلئے بعض اوقات موزوں قسم کے چند الفاظ وہ کام کرجاتے ہیں جو تشبیب نما مکالموں کے صفحات سے نہ بن پڑے۔

ناول کی یہ تین اہم ترین خصوصیات ہیں اس لئے ان کا مختصر سا تذکرہ کردیا کہ موازنہ سے ناولٹ کی تکنیک کے یہ تین عناصر بھی نمایاں ہو جائیں اس سلسلے میں ایک اور عنصر کا مطالعہ بھی ناگزیر ہے۔ ناول نگار موقع بے موقع یا تو واقعات پر تبصرہ کردیتے ہیں اور یا پھر کرداروں کو ہٹا کر خود اپنے خیالات اور نظریات کا پرچار شروع کردیتے ہیں جس کی نہایت بھونڈی مثال نذیر احمد کے ناولوں میں ملتی ہے۔ جہاں وعظ ونصیحت سے لے کر تعلیم وتدریس تک سبھی کچھ ملتا ہے۔ غرضیکہ لایعنی بیانات اور غیر ضروری مداخلت سے وہ قاری کو بہکانے کی کوشش کرتے رہتے ہیں اب اگر وہ بھی ڈھیٹ بن کر ناول سے چپکا رہے تو اس میں نذیر احمد کا کوئی قصور نہیں لیکن ناولٹ میں کسی طور سے اس بیان بازی کی گنجائش نہیں اسی طرح

فطرت کے مناظر یا ماحول کے مرقعوں میں بھی اسے کفایت کا خیال رکھنا ہوگا۔ ناول نگار اگر کسی گلی محلہ کا ذکر کرتا ہے تو وہ تمام مکانات اور ان کے مکینوں کا حال بیان کر سکتا ہے۔ لیکن ناولٹ نگار کا فن تفصیلی نگاری کا نہیں بلکہ جزئیات نگاری کا ہے۔

میں نے اب تک قصداً طویل مختصر افسانے کا نام اس لئے نہیں لیا کہ ناولٹ کی حدود متعین کئے بغیر اس سے (بظاہر) مشابہ کسی اور صنف سے موازنہ الجھن کا باعث ہو سکتا تھا، لیکن ناول اور ناولٹ کے تفصیلی مطالعہ کے بعد اب طویل مختصر افسانہ اور ناولٹ میں امتیاز لازم ہو جاتا ہے۔ گو مختصر افسانہ اور ناول (اور اس لحاظ سے ناولٹ) کے عناصر ترکیبی ایک جیسے ہی ہیں لیکن پھر بھی دونوں میں تاثر سے اساسی فرق پیدا ہوتا ہے مختصر افسانہ کے لئے (جدید ترین تجریدی افسانہ سے قطع نظر) ابھی تک وحدت تاثر کو ضروری سمجھا جاتا ہے مختصر افسانے میں پلاٹ، کرداروں اور مکالموں وغیرہ سے وحدت تاثر ان سب کو مخصوص صورت عطا کرتی ہے۔ اس لحاظ سے مختصر افسانہ سے لے کر طویل مختصر افسانہ تک افسانوں کے تمام انداز وحدت تاثر کی خصوصیات کے حامل ملتے ہیں اور اگر ایسا نہیں تو یہ ایک فنی خامی سمجھی جانی چاہیئے ہاں! یہ اور بات ہوگی اگر افسانہ نگار کا مقصد ہی انتشار تاثر ہو یا ایک موضوع کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے کے لئے وہ مختلف النوع تاثرات کے ابلاغ ہی کو اپنا مقصود قرار دے لے۔

اس کے برعکس ناول کے لئے وحدت تاثر کی شرط ضروری نہیں اس میں دو پلاٹوں سے دو طرح کے تاثرات پیش کئے جا سکتے ہیں (شکست، کرشن چندر) مقصدیت کے تحت خشک وعظ بنایا جا سکتا ہے۔ (نذیر احمد کے ناول) ایک کردار کی تصویر کشی کے حوالہ سے ایک نسل یا معاشرہ کی مرقع نگاری (امراؤ جان ادا: مرزا رسوا) پکارسک ناول کی صورت میں بدلتے ماحول کی تصویریں اور متنوع افراد کے خاکے (افسانۂ آزاد: سرشار) طویل اور اکتا دینے والی تقریریں (خاک وخون: نسیم حجازی) صدیوں کے تسلسل کا مطالعہ (آگ کا دریا، قرۃ العین حیدر) ایک سے زائد نکات عروج اور مسلسل سسپنس (شرر کے تاریخی ناول) حقیقت سے دور خالص فنیٹی (سائنسی فکشن) ان تمام مثالوں سے ناول کے دائرہ عمل کی وضاحت کے ساتھ ساتھ یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ ان تمام صورتوں میں وحدت تاثر ضروری نہیں بلکہ بیشتر صورتوں میں تو اس کی برقراری ہی محال ہے۔

ناولٹ بھی ناول کی اس اساسی خصوصیات کا حامل ہے، یعنی اس میں وحدت

تاثر ہونا لازمی اور اساسی نہیں، اگر مصنف اپنے مقصد کی وضاحت کے لئے شعوری کاوش سے اس میں وحدتِ تاثر پیدا کر لے تو اسے ناولٹ کی Added attraction تو قرار دیا جا سکتا ہے۔ لیکن اساسی خصوصیت نہ ہونے کی وجہ سے اسے طویل مختصر افسانہ نہیں کہا جا سکتا ہے۔ تو یہ بالکل ایسے ہی ہوگا جیسے ہم کسی ناولٹ میں دلچسپ اور جاندار مکالمے پائیں تو اسے ڈرامہ نہیں کہہ سکتے۔

(سیپ کراچی شمارہ۔۱)

☆☆☆

# کچھ طویل مختصر افسانے کے بارے میں

جلیل کریر

طویل مختصر افسانے اور ناول کی درمیانی کڑی سمجھیے۔ مختصر افسانہ صنعتی دور کی سماجی مصروفیات کا لازمی نتیجہ ہے۔ ہر عہد کا ادب اس وقت کے سماجی اور سیاسی حالات سے متاثر بھی ہوتا ہے اور ان کو متاثر بھی کرتا ہے اردو افسانوی ادب بھی اس قاعدے سے علیحدہ نہیں۔ جب اردو نے آنکھیں کھولی تو شہنشائیت کا دور دورہ تھا احساس پر تعزیریں اور زبان پر پابندیاں تھیں لب کشائی کی جرأت کسے۔ مطلق العنانی کے ساتھ ایک اور بھی عنصر سماجی زندگی پر اثر انداز ہو رہا تھا وہ تھا انتشار اور پراگندگی کا یہ وقت انتزاع سلطنت کا تھا۔ مغلیہ سلطنت چراغ سحری کی طرح ٹمٹا رہی تھی جب انتشار اور کج کلہی کا اشتراک ہو تو نتیجہ ہمہ گیر زراج کے سوا کیا ہو سکتا ہے اس صورت حال کا اثر ادب پر ہونا لازمی تھا خصوصاً افسانوی ادب پر کہ زندگی سے قریب تر ہوتا ہے ہمارے افسانوی ادب میں ایک کھو دینے کا سا انداز آ گیا۔ حقیقت ہے آنکھیں بند کر بھول بھلیوں اور طلسمات میں لطف آنے لگا۔ یوں بھی سائنسی معیشت میں برسر اقتدار طبقہ محکموں کو اپنے حقوق سے بے نیاز رکھنے کیلئے ایسے ادب کی سرپرستی پسند کرتا ہے جو تلخیوں میں افزائش کا باعث نہ ہو جو زندگی سے فرار کا ذریعہ بن سکے مذہب کی آلودگی بھی غمہائے روزگار سے رم کا ایک ذریعہ تھی چنانچہ اس زمانے میں ہمیں بہت سے تمثیلی افسانے ملیں گے جو ایسے ہی جذبات کے ترجمان ہیں جو انتشار اور پراگندگی اس عہد کی زندگی میں تھی وہی ہمیں افسانوی ادب میں ملتی ہے اس انتزاع سے پیدا شدہ خلوت بخشی اور وقت سے بے حسی نے صوری لحاظ سے بھی ادب پر اثر ڈالا۔ اس دور کے اکثر فن پاروں کی طوالت اسی امر کی شاہد ہے۔ غدر کے بعد جب ادب نے جمہوری اور صنعتی دور میں قدم رکھا تو ہمارے افسانوی ادب کے قالب اور روح میں بنیادی تبدیلیاں آنا بھی ضروری تھیں۔ زندگی کے تگ و دو سے لوگوں کو سر اٹھانے کی فرصت کہاں کہ طویل قصے پڑھنے کا یارا ہو۔ مگر کہانی کہنے اور کہانی سننے کی جبلی خواہش بھی

اتنی جلدی سرد ہونے والی نہ تھی۔ چنانچہ یہ فطری ذوق مختصر افسانوں کی صورت میں ظاہر ہوا۔
زندگی کی گہما گہمی سے چند لمحوں کی فرصت ملتی تو بالیدگی روح کا سامان کر لیا جاتا۔
مگر جیسے جیسے صنعتی دور آگے بڑھتا گیا۔ اپنے ساتھ نئی پیچیدگیوں اور دکھوں کا سیلاب بھی لے آیا۔ سماجی زندگی میں نئی نئی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ معاشی رشتوں میں گرہیں پڑنے لگیں۔ طبقاتی الجھنیں اور زیادہ نمایاں ہوگئیں پرانے معاشرے کی اقدار کے تباہ ہو جانے سے بھی زندگی میں ہیجان سا آ گیا۔ سیاسی زندگی اب آقا اور صاحب تک محدود نہ تھی۔ جمہور کی جدوجہد اب زیادہ دیر تک پابندی سلاسل برداشت کرنے کے لئے تیار نہ تھی۔ اسی ہزار تمثال زندگی کی نقش آرائی کے لئے طویل مختصر افسانے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ مختصر افسانے کا کینوس اتنا محدود ہے کہ اس میں موجودہ عہد کی زندگی اتنی گونا گوں اور اتنے رخ لئے ہوئے ہے کہ لامحالہ کسی صنف ادب میں اسکی نقاب کشائی کے لئے کسی کشادہ ظرف کی ضرورت تھی۔ میرے کہنے کا مطلب یہ نہیں کہ طویل مختصر افسانہ شروع ہی سے ضروریات کے زیر اثر ہو۔ ہمارے کلاسیکی ادب کے قصے جنہیں عرف عام میں ناول کہا جاتا ہے۔ زیادہ صحیح طور پر موجودہ اصطلاح میں طویل مختصر افسانے ہی ہیں، مگر یہ افسانے ان معنی میں جن میں انھیں ہم اب سمجھتے ہیں انھیں حالات سے متاثر ہوئے۔ مختصر افسانے نے بھی ان ضروریات کے ماتحت اپنے انداز بدلے اور بہت سی تکنیک وضع کی گئیں جو کم سے کم عدد میں زیادہ سے زیادہ گہرائی کی حامل تھیں۔ اب مختصر افسانے میں بھی اس متنوع صنعتی زندگی کا شائد ہی کوئی پہلو ہو جس کی عکاسی نہ کی گئی ہو۔ محدود کینوس پر ہلکے ہلکے اشارتی خطوط کی ایسی تصویریں بنائی جاتی ہیں جو منظر ہی نہیں بلکہ سارے مناظر کو بھی اپنے حدود میں لے آئی ہیں چنانچہ ہمیں ایسے افسانے بھی ملتے ہیں جن کا دورانِ زوال کچھ منٹ ہے اور ایسے افسانوں کی بھی کمی نہیں جن میں وقت کی لامحدودیت کا تصور ہوتا ہے۔ ایسے افسانے جن میں وقت کی کوئی اتھاہ نہیں ملتی۔ اسی طرح افسانے فرد واحد سے بھی متعلق ہوتے ہیں اور پوری انسانیت سے بھی متعلق ایک گلی ایک مکان کے افسانے بھی ہیں اور کل کام کے بھی۔ اب یہ کہا جا سکتا ہے کہ جب مختصر افسانے میں ہی اتنی لچک تھی تو ایک نئی صنف کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی۔ اگر مختصر افسانے بھی صنعتی زندگی کی لال پری کو اپنے شیشے میں اتار سکتے تھے تو خواہ مخواہ طویل مختصر افسانہ کیوں آزمایا گیا؟ اس سوال کے جواب میں سب سے پہلے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ طویل

مختصر افسانہ کوئی بالکل علیحدہ صنف ادب نہیں۔ دوسرے یہ کہ افسانوی فارم تمام تر مواد اور موضوع پر مبنی ہوتی ہے۔ فنکار سب سے پہلے اپنے موضوع کا انتخاب کرتا ہے اور اس کے حسب حال خام مواد اکٹھا کرتا ہے۔ یہی فارم کے انتخاب میں ممد ہوتا ہے۔ کئی جگہ اشارتی انداز کی ضرورت ہوتی ہے اور کہیں پھیلاؤ اور وضاحت کی۔ اگر فنکار سمجھتا ہے کہ وہ کہنے کی بات کو چند ہلکے ہلکے خطوط میں اجاگر کر سکتا ہے تو وہ یقیناً مختصر افسانے کا انتخاب کرے گا۔ اگر تصویر کو ابھارنے میں لمبے اور واضح خطوں کی ضرورت ہے تو وہ قدرتی طور پر طویل افسانے کی صنف کو استعمال کرے گا۔

افسانے کی تکنیک کوئی ڈھلی ڈھلائی نہیں کہ جہاں چاہا استعمال کر لی، اس کے لئے ہمیں زیر نظر افسانے کے بعض بنیادی عناصر کو زیر غور لانا ہوتا ہے۔ خصوصاً اس دور میں جب کہ فن افسانہ اتنی ترقی کر چکا ہے تکنیک کو مخصوص خانوں میں تقسیم کرنا ناممکن سا ہو گیا ہے۔ اب اسے کچھ دیر پہلے کے افسانوی ادب میں بعض روایتوں کی بیحد دخل تھا مگر اب تو اتحاد زماں و مکاں اور تخلیق ارتقاء جیسے اہم نظریوں کو بھی اہمیت نہیں رہی آج کی زندگی اتنی پیچیدہ اور متنوع ہے کہ ہم زبان و مکان کا تعین ہی نہیں کر سکتے اس کے علاوہ زندگی کی رواتنی تیز رفتار ہے اور اسمیں اتنا تسلسل ہے کہ ہم کسی مقام کو چھو کر یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ آغاز، وسط یا انتہا ہے۔ ادب کے معاملے میں کسی قسم کی تنگ نظری واجب نہیں ادب کے لئے حال بھی اتنا ہی اہم ہے جتنے ماضی اور مستقبل میں ایک ناگزیر رشتہ ہے۔ ماضی کا اثر حال پر بہت شدید ہوتا ہے۔ ہمارے لاشعور کی تہوں میں چھپا ہوا ماضی، حال کے ہر انداز میں جھلک اٹھتا ہے۔ مستقبل کو گویا حال کا بڑھاؤ (Projection) ہے یوں بھی تمدن کا فطری ارتقاء ہمیں اب محدودیت سے نکال کر بین الاقوامیت کی طرف لے جا رہا ہے۔ زاویہ نظر کی اس وسعت کے ساتھ ساتھ اظہار کی صورتوں میں پھیلاؤ آنا بھی زیادہ تعجب خیز نہیں معاشرتی رشتوں میں یہ بنیادی تبدیلیاں انداز بیان اور تکنیک ہی میں نہیں فارم میں بھی تغیر پیدا کرتی ہیں۔

اس سے پیشتر کہ ہم طویل مختصر افسانے کی تکنیک کو زیر بحث لائیں۔ مناسب ہوگا کہ ''تکنیک'' کی وضاحت کر دی جائے اور ساتھ ہی ہم یہ امر بھی طے کر لیں کہ افسانے اور تکنیک میں کیا ربط باہمی ہے۔ کسی افسانے کی ترکیب میں تین عناصر لازمی ہیں۔ مواد اسلوب اور تکنیک۔ افسانہ نگار کے لئے سب سے پہلا مرحلہ انتخاب موضوع کا ہوتا ہے۔

اور یہ مرحلہ افسانوی ترکیب میں سب سے زیادہ اہم ہے کیوں کہ دوسرے دوعناصر کی فنکارانہ تعمیر اسی پر مبنی ہے۔ اسلوب، اظہار کی ذہنی اور فکری منزل پر مواد کو اسلوب کی آمیزش سے ہی ایک فن پارے کی صورت دی جاسکتی ہے۔ فنکار اس مرکب کو جس فنی انداز میں ڈھالتا ہے۔ اسے ہم تکنیک کہتے ہیں۔ مواد اور سلوب ترکیب مکرر اپنی آخری صورت میں ہیئت کہلاتی ہے۔ کسی افسانے کی تعمیر میں تکنیک ایک اہم جز ہے۔ لیکن یہ بات ہمیں فراموش نہیں کرنی چاہئیے کہ تکنیک تین عناصر ترکیب میں سے محض ایک عناصر ہے اور وہ بھی اہم ترین نہیں۔ مواد کو بہر صورت تقدیم حاصل ہے ایک مکمل فن پارے کے لئے تین عناصر فنکارانہ امتزاج بے حد لازمی ہے اگر افسانے کے تخلیقی عناصر میں کسی عنصر کو ہم زیادہ اہمیت دے سکتے ہیں تو وہ مواد ہے اسے آپ موضوع کہہ لیجیئے۔ اگر موضوع جاندار ہوگا تو اپنے لئے خود بخود کوئی تکنیک پیدا کرلے گا۔ میرا یہ کہنے سے مطلب کسی طرح تکنیک کی اہمیت کو گھٹانا نہیں ایک اچھے سے اچھا موضوع ناتجربہ کار ہاتھوں میں برباد ہوسکتا ہے میں محض اس بات پر زور دینا چاہتا ہوں کہ ہمیں کسی مسئلے پر سوچتے وقت جانبداری یا(Exclusiveness) سے بچنا چاہئیے۔ ایک اعلیٰ سے اعلیٰ تکنیک کا استعمال اگر خام کارانہ طریقے پر یا محض جدت پسندی کی خاطر کیا جائے تو اس کے نتائج بہت زیادہ خوشگوار ثابت نہیں ہوں گے۔ اس کے برعکس ایک تجربے اور واقع کا غیر تخیلی بیان افسانہ نہیں بن سکتا۔ فنکار جب کسی چیز سے متاثر ہوتا ہے تو اسے بجنسہ پیش نہیں کردیتا یہ واقعہ یا حادثہ اس کے وجدان اور احساس پر اثر انداز ہوکر اس کے تخلیقی جذبے کو جھنجھوڑتا ہے۔ یہ تاثرات تخیلی تجربے کی صورت میں اسلوب اور تکنیک سے ہم آہنگ ہوکر صفحۂ قرطاس پر آتے ہیں اور یہی وہ مقام ہے جہاں ایک فن پارے میں، فنی تخلیق کی اہمیت واضح ہوتی ہے اور تکنیک اپنی مناسب جگہ پاتی ہے۔

موضوع اور تیکنک میں گہرا ربط ہے نہ صرف یہ کہ افسانے کی کامیاب تخلیق کے لئے ان دونوں کا متوازن ہونا ضروری ہے بلکہ تکنیک کا تعین مواد کو مدنظر رکھے بغیر ہو بھی نہیں سکتا۔ ابتدا میں زندگی اتنی ہمہ رنگ نہ تھی معاشرت میں ایک ڈھلے ڈھلائے انداز پر کاربند تھی۔ افسانے چونکہ زندگی سے بہت قریب ہوتے ہیں اس لئے لامحالہ ان کی تکنیک میں بھی یہی بندھا بندھایا انداز جاگزیں ہوگیا کہانی پن ہو، موڑ ہو، عروج اور کبھی کبھی رجعت عروج یہ عام طور پر افسانوں کا انداز تھا۔ مگر اب زندگی کی ہزار آئینوں سے در آئی

ہے۔ چنانچہ موضوع کی اس رنگارنگی جذبے کے ساتھ تکنیک بھی بوقلمونی لباس میں جلوہ افروز ہوئی ہے۔ آج کا ادبی دامن بے حد وسیع ہوگیا ہے۔ زندگی کے بہت سے پہلو جو پہلے احاطۂ ادب سے خارج سمجھے جاتے تھے۔ اب داخل موضوع ہو گئے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ افسانوں میں نئے نئے تکنیکی تجربے کئے جارہے ہیں اب وہ کلاسیکی انداز اظہار ختم ہو چکا ہے۔ اوراس کی جگہ ایک متنوع اور کش دارانداز نے لے لی ہے۔ آج کے افسانوی ادب پر نگاہ ڈالیں تو اس کی سب سے نمایاں خصوصیت ہمیں تکنیکوں کی یہی بوقلمونی نظر آئیگی۔ اس لئے آج ہمیں طویل مختصر افسانے کا تکنیکی مطالعہ کرتے وقت اس بات کو دھیان میں رکھنا چاہیئے کہ طویل مختصر افسانے کسی ایک مستقل تکنیک میں لکھے جارہے ہیں۔ ان کی تکنیکوں میں وہی تنوع ہے جو ان کے موضوعات میں ہے۔ یہ افسانے زندگی سے الگ خلا میں معلق نہیں کہ ہم کہہ سکیں۔ ''یہ افسانہ میں آغاز، گریز اور عروج ہوگا''۔

زندگی میں یہ غیر کش دارانداز کیا ہے۔ زندگی کی انتہا اور آغاز کا کیسے پتہ، ممکن ہے یہ افسانے کس رسمی آغاز کے بغیر ہوں۔ یا ان کا انتہائی نقطہ محض قارئین کے ذہن میں تشکیل پانے کے لئے چھوڑ دیا جائے۔ یا یہ بھی ممکن ہے کہ افسانے کا آغاز انتہا سے ہو۔ اور اختتام آغاز پر، یا گریز کا درمیانی حصہ پہلی جگہ لے لے۔ ان افسانوں میں کوئی تسلسل اور کہانی پن بھی ضروری نہیں محض (بظاہر) غیر مربوط ٹکڑے مل کر وحدت تاثر پیدا کر سکتے ہیں اور ایک مرکزی کردار کو بڑھانے اور اسے عروج پر لے جانے میں ممد ہو سکتے ہیں۔ تکنیکوں کی کثرت کے علاوہ ہم یقین سے یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ فلاں تکنیک قطعی طور پر بہترین ہے۔ ایک تکنیک کامیاب بھی ہوسکتی ہے اور ناکام بھی ایک خاص موضوع ایک خاص تکنیک سے وابستہ ہوتا ہے اگر اس کے لئے ہم دوسری تکنیک استعمال کریں تو ممکن ہے کہ وہ اتنا پراثر نہ ہو سکے۔

جیسا کہ میں اوپر بیان کر چکا ہوں طویل مختصر افسانہ سے قطعی علیحدہ صنف نہیں بلکہ افسانوی ادب کا ایک شعبہ ہی ہے اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ طویل مختصر افسانے کے لئے کوئی بالکل ممتاز اور منفرد تکنیک نہیں افسانہ اور طویل افسانہ کے بیچ کوئی حد فاصل نہیں کھینچی جاسکتی۔ محض اتنا ہے کہ بعض تکنکیں ایسی ہیں جو طویل مختصر افسانے کی ضروریات سے زیادہ ہم آہنگ ہیں۔ طویل مختصر افسانے کی کینوس کی کشادگی کے باعث اس کے ساتھ ایسی تکنکیں منسوب ہوگئی ہیں جو مکمل طور پر طویل مختصر افسانے کی تکنکیں ہی تو نہیں'' تاہم انھیں ہم نوعی

اعتبار سے مخصوص کر سکتے ہیں۔ مگر میں یہ بات یہاں دوبارہ گوش گزار کرانا چاہتا ہوں کہ تکنیک کا آخری انتخاب موضوع اور مواد پر ہوتا ہے۔ اور انھیں کی ضروریات پر تکنیک کا انتخاب مبنی ہے۔ چونکہ نوعیت کے اعتبار سے طویل مختصر افسانے کا مواد مختصر افسانے کے مواد سے مختلف نہیں ہوتا اس لئے ان دونوں نوع کے افسانوں میں تکنیکی لحاظ سے بنیادی ہم آہنگی ہونا ضروری ہے۔

زندگی میں تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ مختصر افسانے کی ہیئت اور تکنیک میں بھی تبدیلیاں آگئیں۔ مختصر افسانہ اپنے آپ کو عہد نو کی ضروریات کی مطابق ڈھالتا گیا۔ وسیع وعریض مواد کو اپنے کینوس پر لینے کے لئے اشارتی انداز اختیار کیا گیا۔ مگر اس کے باوجود کبھی کبھی موضوع کے پیش نظر مختصر افسانے میں بہت سے پہلو تشنہ رہ جاتے ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ وسیع مواد بالضرور طویل مختصر افسانے ہی میں پنپ سکے۔ مگر یہ ضرور ہے کہ افسانہ نگاری میں ہمیں اشارتی انداز کو چھوڑ کر تفصیلی اور بیانیہ انداز بھی اختیار کرنا پڑتا ہے۔ بیانیہ تکنیک کچھ طویل مختصر افسانے ہی میں اپنے اظہار پر قادر ہوتی ہے۔ بیانیہ تکنیک مختصر افسانے میں بھی اکثر استعمال کی جاتی ہے مگر وہاں دقت یہ ہوتی ہے کہ دوران وقت اپنا کام پوری طرح نہیں کر پاتا۔ اس تکنیک میں فرد اجتماع، زبان ومکان اور اتحاد عناصر کی کوئی قید نہیں اسے آپ مختصر پیمانے پر زندگی کا عکس (Replica) کہہ لیجئے۔ اس تکنیک میں چند افراد (عام طور پر) پیش منظر میں پیش کیے جاتے ہیں۔ تاکہ قارئین کی توجہ کو غیر مرکوز نہ ہونے دیں۔ ان کے پس منظر میں اجتماعی رشتے دست وگریباں ہوتے ہیں۔ یہاں کسی معاشرے، قوم یا ملک کی داستان بیان کی جاتی ہے۔ افسانے کے بظاہر نمایاں کردار اس پس منظر کو اجاگر کرنے میں مدد دیتے ہیں۔ وہ اس دکھ اور جہت کو ابھارتے ہیں۔ جو مجموعی زندگی کی رگ وپے میں جاری وساری ہوتے ہیں۔ افسانے کا اہم حصہ پس منظر ہی ہوتا ہے اور فنکار اپنی پوری توجہ اسی پر صرف کرتا ہے۔ اردو ادب میں اس تکنیک کو ملحوظ رکھتے ہوئے کئی طویل مختصر افسانے لکھے گئے ہیں۔ اور یہ تکنیک اس نوع افسانہ کے لئے سب سے زیادہ پسندیدہ رہی ہے۔

بیانیہ تکنیک کے پہلو بہ پہلو منظریہ تکنیک ہے میں تو یہ کہوں گا کہ منظریہ تکنیک بھی بیانیہ کا ایک حصہ ہی ہے۔ اس تکنیک میں پس منظر میں کسی معاشرے قوم یا ملک کی جگہ قدرت

اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ جلوہ افروز ہوتی ہے، ہاں! ایک لحاظ سے بیانیہ تکنیک اور منظر پہ تضاد ہوتا ہے اور اظہار فن کی صورت منعکس ہو جاتی ہے۔ بیانیہ میں زیادہ اہم پس منظر ہوتا ہے۔ منظر میں اہم اور مرکزی اہمیت چند کرداروں کو حاصل ہوتی ہے۔ جو ان مناظر میں رہتے بستے ہیں۔ مناظر کی تفصیل ان کرداروں کے پس منظر کے طور پر دی جاتی ہے۔ انسانیت اپنے دکھ درد میں تنہا نہیں فطرت بھی اس کی غمگسار ہوتی ہے۔ فطرت کا حسن اس دنیا کے رہنے والوں کے لیے ''دوست فلسفی اور رہنما ہے'' بظاہر فطرت کا سکون ہمارے دکھوں سے بے حس معلوم ہوتا ہے، مگر اس میں کسی وسیع کینوس کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہمارے ادب میں کشمیر سے متعلق کئی طویل مختصر افسانوں میں اس تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔

کئی جگہ افسانہ نگار کو ایسی ضرورت درپیش ہوتی ہے کہ اسے موضوع کو ابھارنے اور اپنے مقصد کو واضح کرنے کے لئے ایک ہی مسلے ایک ہی واقعے یا ایک ہی کردار پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالنی پڑتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس تکنیک کے لئے طویل مختصر افسانہ اپنی نسبتاً طوالت کے باعث اچھی گنجائش مہیا کرتا ہے۔ اسمیں اتنے امکانات ہوتے ہیں کہ فنکار آسودگی سے لوٹ کر دیکھ سکے۔ مختلف زایوں سے اپنے موضوع پر روشنی ڈال کر اسے اجاگر کر سکے اور اسے بے جان خطوط کے ایک پیکر کے بجائے جیتی جاگتی ہوئی صورت میں پیش کرے اس تکنیک میں فنکار کو اپنے فن پارے کو ابھارنے کے بہت سے مواقع ہوتے ہیں۔ اسی تکنیک کو آپ ٹیلی ویژن کے اِس ڈسک کی طرح سمجھ لیجئے۔ جو اپنی معمول کے سامنے تیزی کے ساتھ گھومتا ہے اور Neon کی تیز روشنی اس کے سوراخوں میں سے گزر کر تصویر یا شخصیت کے گوشے گوشے کو روشن کرتی ہے۔ اس تکنیک کی سب سے بڑی خوبی یہ ہوتی ہے۔ کہ افسانہ نگار وحدت تاثر کی کوشش میں تصویر کو بے جان نہیں کر دیتا۔ یہاں مختلف تاثرات مل کر ایک مرکزی تاثر کو ابھارتے ہیں قحط بنگال کے متعلق ایک مشہور افسانہ اس تکنیک میں لکھا گیا ہے۔

اس تکنیک سے ملتی جلتی ایک اور تکنیکی ہے جس میں مختلف بظاہر بے ربط افسانوی ٹکڑے پیش کئے جاتے ہیں۔ یہ ٹکڑے اپنی اپنی جگہ پر منفرد ہوتے ہیں مگر یہ سب ایک ہی مقصد کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور ایک ہی مقصد کو بڑھانے میں مدد دیتے ہیں۔ اس میں اور پہلی تکنیک میں یہ فرق ہے کہ تکنیک مرکز پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈال کر اجاگر نہیں

کرتی۔ بلکہ محض وحدت تاثر کے لئے احساس کے رشتے اکٹھے کرتی ہے۔ یہاں مربوط ٹکڑے جن کے مرکزی نقطے بھی بظاہر مربوط نہیں ہوتے ہیں ایک زریں لہر سے ایک مکمل فضا پیدا کرتے ہیں اور افسانے کے تار و پود کو مجتمع کرتے ہیں ان تکنیکوں کے علاوہ بعض طویل مختصر افسانوں میں تلازم خیال اور تسلسل خیال کی تکنیکیں بھی استعمال کی گئی ہیں۔ ذہن میں جب خیال کی قندیلیں جلتی ہیں تو ایک خیال دوسرا خیال سمجھاتا ہے۔ لاشعور کے تہہ در تہہ دفینے سربستہ رازوں کو بے نقاب کرنے لگتے ہیں۔ تسلسل خیال میں اکثر فنکار سوچتا ہوا ذہن پیش کرتا ہے۔ جو ایک مخصوص زاویے سے سوچتا ہے۔ اور سوچتا چلا جاتا ہے تلازم خیال میں ضروری نہیں کہ ایسا ہی ہو۔ ذہن ایک واقعہ سے دوسرے واقعہ تک بغیر کسی درمیانی کڑی کا سہارا لئے ہوئے بھی پہونچ جاتا ہے۔ اور ایسے موضوع کے متعلق سوچنے لگتا ہے جس کا بنیادی یا مرکزی موضوع سے دور کا تعلق ہوتا ہے یا یہ بھی نہیں۔۔۔ دراصل ایسے افسانوں کا کوئی موضوع ہوتا ہی نہیں۔

مجازیہ کے لئے بھی کبھی کبھی طویل مختصر افسانے کو آزمایا جاتا ہے۔ مجازیہ عام طور پر ایک ازلی حقیقت یا نوعی جبلیت کا غیر مثبت پہلو شیشے میں سے جانچا جاتا ہے۔ مجازیہ تاثریت سے بالکل الگ تکنیک ہے۔ تاثرات عام طور پر مختصر افسانے میں اچھی طرح سنور سکتے ہیں۔ ہمارے بہت سے کلاسکی قصے مجازیہ طویل مختصر افسانوں کی صنف میں شمار کئے جاتے ہیں۔

افسانوں کو ہمہ گیری اور ترقی کا اس امر سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اب رپورتاژ (جو آج سے کچھ دیر پہلے تک قطعی علیحدہ صنف شمار کی جاتی تھی) بھی افسانوں کی حدود میں آگئے ہیں۔ رپورتاژ ایک طرح کا طویل مختصر افسانہ ہے۔ مگر ان دونوں میں ایک بنیادی فرق ہے۔ جسے اکثر ہمارے ادب میں فراموش کردیا گیا ہے۔ افسانے میں فنکار ایک واقعے، کردار یا حادثہ سے متاثر ہوتا ہے اور یہ اس کے ذہن پر کچھ نقوش چھوڑ جاتا ہے۔ ذہن کے یہ نقوش اگر واضح اور مثبت ہوں تو فنکار کی تخلیقی صلاحیتوں کو ابھارتے ہیں۔ اور یہ نقوش فن کے ذہن میں تخیلی تجربوں کے مرحلوں سے گزر کر فن پارے کا قالب اختیار کرلیتے ہیں۔ رپورتاژ واقعات کا ایک غیر تخیلی بیان ہوتا ہے۔ جس میں تاثراتی انداز کی گنجائش نہیں۔ فنکار واقعات کو جس ترتیب میں، اور جس صورت میں واقع ہوتے دیکھا ہے۔ ان

کا بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ یہ واقعات داخلی بھی ہو سکتے ہیں۔ اور خارجی واقعات کے بیان میں یہ تاثرات علیٰحدگی زیادہ مشکل نہیں۔ مگر داخلی اظہار میں وارداتی پہلو نمایاں ہونے سے نہیں رہتا۔ اور اسمیں ذہن کے ساتھ ساتھ دل بھی اپنا عمل کرتا ہے۔ یہی ''تاثراتی علیحدگی'' نہ ہونے کی وجہ سے ہمارے اکثر رپورتاژ اچھے طویل مختصر افسانے بن تو گئے ہیں۔ مگر وہ رپورتاژ کے تمام عناصر سے ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں۔ ایسے افسانوں کی ہم ''افسانوی رپورتاژ'' کہہ سکتے ہیں۔ اوپر میں نے کچھ تکنیکوں کو بیان کیا ہے جنہیں طویل مختصر افسانوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ افسانہ نگار انہیں تکنیکوں کا پابند ہو کر رہ جائیں۔ ہر افسانہ نگار اپنے مواد کے مطابق تکنیک کا انتخاب کرتا ہے۔ ایک فنکار کا پہلا فرض موضوع کا انتخاب ہے۔ اگر موضوع زندگی کی وسیع سطح پر حاوی ہے اور وہ اشاروں اور کنایوں سے محدود تکنیک اور صنف میں نمایاں نہیں کیا جا سکتا تو فنکار لامحالہ کسی زیادہ فراخ صنف اور تکنیک کو منتخب کر لیتا ہے۔ موجودہ عہد کی زندگی کی گوناگوں مواد کے انتخاب پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔ اسی باعث آج کل تقریباً ہر افسانے کی ایک ممتاز تکنیک ہوتی ہے یا یہ کہہ لیجئے کہ آج کا افسانہ نگار کسی ڈھلی ڈھلائی تکنیک پر پابند رہنا گوارا نہیں کرتا۔ اس کی انفرادیت اسے نئے نئے تجربوں پر اکساتی رہی ہے۔ کبھی ایک تکنیک کو آزماتا ہے۔ تو کبھی دوسری کو اور کبھی ان دونوں سے ہٹ کر ان دونوں تکنیک کی، ترتیب جدید سے ایک نئی تکنیک ڈھال لیتا ہے۔ ان حالات میں کسی قسم کی تخصیص کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ہم محض مبہم طور پر ان سمتوں کی طرف اشارہ کر سکتے ہیں جو فن کے افق تک لے جانے میں مدد کرتی ہیں۔

اب تک ہمارے افسانوی ادب میں طویل مختصر افسانہ کچھ زیادہ مقبول نہیں ہو سکا اس کی یہ وجہ نہیں کہ ہماری سماجی اور معاشرتی زندگی میں تنوع اور وسعت کی کمی ہے۔ جو فنکاروں کے لئے خام مواد مہیا نہیں کر سکتی۔ اس دور میں زندگی اتنی ہمہ رنگ ہے اور ان میں اتنے امکانات ہیں کہ فنکار کے لئے اس ضمن میں عذر خواہی کی گنجائش ہی نہیں۔ یوں بھی اب زندگی جغرافیائی حدود کی پابندی نہیں رہی۔ دراصل رسائل کی توسیع اور ترقی کے سبب قیود زماں و مکاں کی زیادہ اہمیت نہیں رہی اور تمام عالم ایک ثقافتی وحدت بن رہا ہے۔ ان حالات میں یہ کہنا کہ افسانہ نگار اتنے بڑے کینوس اس لئے تصویر کھینچنے سے گریز کرتے ہیں کہ ان کے معمول میں اتنی وسعت اور کشادگی نہیں کچھ زیادہ مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ طویل

مختصر افسانے کی طرف عدم توجہی کا باعث اول تو ہمیں اسی وجہ سے تلاش کرنا پڑے گا جو ہم ابتدا میں ناول کے ضمن میں بیان کر چکے ہیں۔ یعنی یہ کہ اس دور میں زندگی اتنی برق رفتار ہے اور مصروفیتیں اتنی زیادہ ہیں کہ ہم تہذیبی اور ثقافتی امور پر اتنی زیادہ توجہ ہی صرف نہیں کر سکتے۔ ناول کی ضخامت کا ایک طویل افسانہ پڑھنے کا حوصلہ بھی کیسے۔ اس صنف افسانہ کی غیر مقبولیت کی دوسری اور زیادہ اہم وجہ فنی اور تکنیکی دقتیں ہیں۔ جن سے ہر نا تجربہ کار ادیب عہدہ برآ نہیں ہو سکتا۔ مختصر افسانے میں محدودیت کے باعث فن کا اپنا فرض پوری تندہی کے ساتھ انجام نہیں دے سکتا۔ مگر طویل مختصر افسانے کی صورت میں ایسا نہیں یہاں اظہار کے پھیلاؤ کے باعث کمی نہیں لینس (Lens) کی ضرورت محسوس ہوتی یہاں فنی احتساب کی گرفت فوری اور یقینی ہو سکتی ہے بے راہ روی کے امکانات کم ہیں۔ یہاں ادیب کو فن کے فرائض پوری جانفشانی سے سرانجام دینے ہوتے ہیں۔ پھر یہ تعجب کیوں کہ افسانہ نگاروں نے اب تک طویل مختصر افسانے کی طرف بہت کم توجہ دی ہے۔

(ادب لطیف، لاہور 'طویل مختصر افسانہ' جلد نمبر ۳۰، نومبر ۱۹۵۰)

# مغربی ادب میں ناولٹ کی روایت

## (ایک اجمالی جائزہ)

ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی

اردو ناول کا فن انگریزی ادب کے توسط سے آیا۔ ناولٹ (Novelette) انگریزی لفظ ہے، جس کے معنی مختصر ناول یا ناولچہ ہے ۔در اصل انگریزی لفظ ناول (Novel) لاطینی کے ناویلا (Novella) اطالوی اور اسپینش لفظ ناولا (Novilla) اور فرانسیسی لفظ ناوویلا (Nouvella) سے لیا گیا۔ یہی اطالوی لفظ ناولا (Novella) کی اساس پر انگریزی لفظ ناولٹ (Novelette) وضع کیا گیا گو کہ بحیثیت صنف ادب ناولا (Novella) اور ناولٹ میں فرق ہے جسے مثال کے طور پر چودھویں اور بیسویں صدی کے درمیانی عہد کی طرح سمجھا جا سکتا ہے۔

چودھویں اور سولہویں صدی کے بیچ اٹلی میں جو ناویلاز (Novellas) لکھے جارہے تھے ان میں ہیرو کی دلیری ،شجاعت وکامرانی کا تذکرہ ہوتا تھا، مذہبی اجارہ داروں کی مکاریوں، عادات وخصائل کی ترجمانی ہوتی تھی، جیوانی بُکا شو (GiovanniBoccaccio) اس عہد کا مشہور ومعروف ادیب تھا۔اس کے قصوں کو ناویلا (Novella) سے منسوب کیا جاتا ہے (J.A.Cuddon) ناویلا کی وضاحت کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''ناولہ بنیادی طور پر از قسم مختصر افسانہ ہے۔ یہ نثر میں گویا رزمیہ داستان ہے
جو بکاشو (Boccaccio) کے ذریعہ اپنی ارتقائی منزل تک پہنچی۔''[1]

سولہویں صدی کے افسانوی ادب میں اس طرح کے قصوں کا ایک مجموعہ ''ہپتامران'' شائع کیا گیا۔ مارگیٹ نوامر (Margrette Novarre) اور اسکے ہمعصروں نے انھیں تخلیقات کی بنا پر فرنچ ادب میں موجودہ ناول اور قدیم ناویلا (Novella) کی شروعات کی۔ بکاشو کے بعد تقریباً فرنچ اور انگریزی ادب میں اس طرز کے قصے رائج ہوتے رہے۔ بکاشو کا ''ڈکمران'' (Decameron) چھوٹے چھوٹے قصوں کا ایک مجموعہ ہے۔ جس میں بکاشو نے دلی کیفیات کی ترجمانی، ماحول کی عکاسی وغیرہ اچھے پیرائے میں پیش کی، جسے افسانوی ادب کا ایک مثبت تاریخی ارتقاء کہا جاسکتا ہے۔ ''Decameron میں نفسی حیات کا جو تصور ملتا ہے اس کے باعث بعض ناقدین اسے موجودہ ناول کا ابتدائی پرتو تسلیم کرتے ہیں۔''[2]

بکاشو کے بعد اس طرز میں ناولا (Novella) کا رواج ہوا۔ جسے فروغ دینے میں ڈلیونی اور گرین کے بیانیہ قصوں کی شمولیت کے ساتھ ناشے کا Unfortunate Travella (1594) المونیل فورڈ کا Irnalus and Arlesia 1634 میزنین Oroonopo 1688 اور کانگریو یکے کا Incognita 1713 کے نام بطور خاص لئے جاسکتے ہیں۔ ۱۸ اویں صدی کے اختتام اور ۱۹ اویں صدی کے اوائل میں ایک مقررہ قواعد وضوابط کے تحت مخصوص فارم میں ناویلا زیادہ لکھے جانے لگے دوسرے ممالک کی بنسبت جرمنی میں یہ ہیئت (form) زیادہ مقبول ہوئی۔ انہیں ناویلا کے اثرات سے انگریزی ادب میں طبع زاد افسانوی تخلیقات ظہور

---

1- J.A.Cuddon: A Dictionary of Literary Terms P.443

2- Thomas and Thomas: Living Biography of Famous Novelists-P.3

میں آئیں ان میں الیوز (Euphues)"An Anatomy of Wit" جان جائلی اور آرکیڈیا (Arcadia) سڈنی کا نام لیا جا سکتا ہے۔ ان میں پیش کی گئی زندگی اور کرداروں میں حقیقت پسندی کے برعکس تصنع اور تخیل کی پرواز زیادہ ہے۔ مذکورہ حوالوں کی روشنی میں یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ حقیقت پسندی اور تخیل کے امتزاج کے ساتھ مختصر کینوس پر ناویلا سب سے پہلے اٹلی سے نمودار ہوا۔ ڈاکٹر گھنشیام مدھوپ ناویلا سے متعلق اپنا خیال ظاہر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''ان کہانیوں میں خاص طرح کی ذہنیتوں، تجسس، قربانی، خوف ونفرت وغیرہ کا اظہار ہوتا تھا۔ تفریح طبع ان کا خاص مقصد ہوتا۔ قدیم رومانس اور عالمی ادب کے تخیلی پہلو بہت کم کرتے ہوئے، ان کے کہانی پن میں حقیقت کا پٹ دینے کی وجہ سے ہی اُسے ادیبوں نے ناویلا ''نیا نام'' دیا۔ اس صنف کا عوام نے اچھی طرح استقبال بھی کیا۔ [1]

اٹلی کے بعد یہ فارم مختلف مراحل طے کرتا ہوا اور مختلف النوع تصورات کو ساتھ لیتا ہوا دوسری زبانوں کے ادب میں جاری وساری ہوا۔ جرمن، فرانس، امریکہ، انگلینڈ اور روس وغیرہ کے افسانوی ادب کا مطالعہ کرنے پر اس امر کی تصدیق ہوتی نظر آتی ہے۔ انسائیکلو پیڈیا برٹانکا کے مطابق:

''اطالوی لفظ (Novella) جس کے معنی روایتی کہانی کے برعکس صرف انفرادیت کی حامل تخلیق کے نہیں بلکہ کم از کم موجودہ واقعات وحالات کو بھی پیش کرنے کا فریب دیتی ہے۔ یعنی روزمرہ کی حالات زندگی کی تشریح کرنے کا بھی فریب دیتی ہے۔ جب یہ لفظ انگریزی زبان میں منتقل ہوا تو اس نے کسی حد تک اپنا دوہرا پن قائم رکھا۔ اٹھارہویں صدی سے قبل جب ناول کے موجودہ معنی وتصور باقاعدہ تسلیم کر لئے گئے تو انگریزی زبان میں منتقل (جگہ پانے) ہونے

---

1. ڈاکٹر گھنشیام مدھوپ: ہندی لگھو اپنیاس ص ۸۰

کے باوجود اسکا پرانا دوہرا پن با اعتبار اس کی تعریف قائم رہا۔'' [1]

انگریزی ادب میں ناولٹ Novelette اطالوی لفظ ناویلا Novella سے اخذ کیا گیا ہے۔ ناول کے ساتھ ہی ساتھ جو ناول چھوٹے کینوس پر لکھے گئے ان کے لئے Novelette, Short Novel اور Small Novel' کے الفاظ وضع کر لئے گئے۔ انفرادی طور پر بہ اعتبار صنف ادب، ناولٹ کا تذکرہ نہیں ملتا۔ انسائیکلو پیڈیا بر ٹانیکا میں ناول سے متعلق روشنی ڈالی گئی ہے، مگر ''ناولٹ'' کا الگ سے کوئی تذکرہ نہیں کیا گیا۔ بلکہ ناول کے ضمن میں ناولٹ کو ضخامت کے لحاظ سے منفرد مقام دیا گیا ہے۔

''اس (ناول) کے علاوہ طبع زاد نثر کی دو صنفیں اور ہیں۔ مختصر کہانی جو تقریباً ۵۰ صفحے تک ضخیم ہو اور زیادہ ضخامت والی قسم جو مختصر کہانی (افسانہ) اور ناول کے درمیانی حیثیت رکھتی ہے۔ جس کے لئے انگریزی زبان میں پیڈول طویل مختصر افسانہ کے علاوہ یا کریہہ آواز پیدا کرنے والے کم حیثیت لفظ ناولٹ کے علاوہ کوئی اصطلاح نہیں ہے اور اس کے لئے فرانسیسی لفظ Nouvelle بھی استعمال ہوتا ہے۔ یہ چیز بہر حال یاد رکھنی چاہئے کہ اطالوی لفظ Novella اور جرمن اصطلاح Nouvelle بھی اسی ضمن میں مستعمل ہیں جنہیں ہم مختصر افسانے کہتے ہیں۔[2]

ناولٹ کے متعلق جو تعریفیں بیان کی گئی ہیں بلاشبہ نامکمل اور تشنہ ہیں اور اگر ناولٹ کو طویل افسانہ سمجھا جائے تو پھر ناولٹ اور طویل افسانے کیلئے دو الگ الگ اصطلاحیں کیوں ہیں۔ بہر حال اس بات کا انکشاف ہو جاتا ہے کہ ناولٹ علیحدہ صنف ادب نہ ہو کر ناول کا مصغر ہے۔ کچھ اسی سے ملتی جلتی تعریف آکسفورڈ انگلش ڈکشنری ضمیمہ میں کی گئی ہے۔

---

1- The EncyclopediaBritannica-Voll 16 p.673

2- The Encyclopedia Britannica Voll.16 p.674

''ناولٹ کی اصطلاح قدیم وجدید دونوں ہی زمانے میں اکثر ایک
مختصر رومانی وجذباتی ناول کیلئے استعمال ہوئی ہے جو ادبی لحاظ سے کم
حیثیت رکھتی ہے۔''[1]

جب کہ اسی جگہ''Novelle'' کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا گیا ہے کہ
''طبع زاد اور مختصر بیانیہ تصنیف جس میں کسی ایک موقع وحالت اور کرداروں کے کسی ایک
پہلو کا ذکر ہو۔''[2]

گذشتہ صفحات میں یہ بات واضح کی جا چکی ہے کہ انگریزی ادب میں
''ناولٹ'' کے لئے متعدد نام لئے گئے ہیں۔ The Oxford Chamber's
Dic. کے علاوہ تنقیدی کتابوں میں ''ناولٹ'' کے مطالب A Short Novel دیا
گیا ہے۔ A Dictionary of Literary Terms میں شارٹ ناول کے
متعلق جو بات لکھی ہے، مذکورہ تعریفوں سے مشابہ ہی نہیں بلکہ مفہوم ایک ہی نظر آتا ہے:
''مختصر ناول ایک تخیل پر مبنی تصنیف ہے جو مختصر کہانی یا افسانہ سے ضخیم وطویل ہو
مگر ایک مکمل ناول سے چھوٹا اور مختصر ہو، کہانی اور مکمل ناول کی درمیانی تصنیف کے لئے اطالوی
لفظ Novella کا استعمال کرتے ہیں۔ کبھی کبھی ناولٹ (Novelette) کی
اصطلاح بھی اس کے لئے مستعمل ہوتی ہے۔''[3]

اسی طرح A Dictionary of World Literary Terms
میں ناولٹ کو اس طرح واضح کیا گیا ہے کہ ''ناولٹ ایک تخئیلی تخلیق ہے جو مختصر افسانے
سے طویل مگر ناول سے مختصر ہے۔''[4]

---

1- A Supplement of the Oxford English Dic. II P.1260

2- A Supplement of the Oxford English Dic. II P.1260

3- A Dictionary of literary terms : J.A. Cunddon P.608

4- A Dictionary of world literary terms : Sheply P. 218

انگریزی ادب میں ناولٹ کو علاحدہ صنف ادب قرار نہیں دیا گیا جب کہ امریکی ادب میں ناولٹ کا شمار بحیثیت صنف ادب کیا گیا ہے۔ Encyclopaedia Americana کے مطابق:

ناولٹ ایک طبع زاد تخیلی تخلیق جو ایک ناول سے چھوٹی ہو اور جسکی جسامت عموماً بیس ہزار سے ساٹھ ہزار الفاظ پر مشتمل ہو......کچھ نقاد ایسی تصانیف کو برائے نام ناولا Novella سے یاد کرنے پر ترجیح دیتے ہیں حالانکہ ابتدأ یہ حقیقت پر مبنی طبع زاد اور اخلاقی حکایتوں سے عبارت تھا، جنہیں جیوانی بوکا شیو اور دیگر اطالوی مصنفین نے چودھویں اور سولہویں صدی عیسویں میں پروان چڑھایا۔۱۹ویں صدی کے جرمن نقاد نثر کی ایسی تصانیف کے لئے جو ایک ناول سے ضخامت میں کم اور بہ اعتبار تکنیک شکل مختصر افسانہ سے زیادہ لچک دار ہوں، Novella کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔[1]

ظاہر ہے کہ کسی صنف ادب کو الفاظ و ضخامت کی کسوٹی پر پرکھا نہیں جا سکتا اسی طرح امریکی ادب میں بھی ناولٹ ( گو کہ صنف ادب کا درجہ دیا گیا ہے ) اطالوی اور جرمن کے Nouvelle اور Novella سے ماخوذ ہیں مگر با قاعدہ و با ضابطہ کوئی تعریف نہیں کی گئی ہے۔ Encyclopaedia Columbia میں ناولٹ کا لفظ استعمال کرنے کے بجائے اسی مفہوم میں ناویلا (Novella) کو واضح کیا گیا ہے۔

''ناویلا-ایک جرمن اصطلاح ہے جو مختصر ناول کے لئے استعمال کی گئی ہے Novelle بذات خود اسکی پابند ہے کہ اس میں ایک منفرد و واحد واقعہ کا ذکر ہو جو کسی ایک کردار یا اجتماعی طور پر کرداروں پر اس واقعہ کا اثر ڈال سکے۔ اس ادبی صنف کے مشہور ترین اہل قلم گوئٹے (Goethe) ہرچ اون کلیٹ (Heinrichvon Kleist) گاٹ فرائیڈ (Goltfried) کیلر (Keller) اور تھامس منن (Thomasmann) ہیں''۔[2]

---

1- Encyclopedia Americana-Voll 20 P.525

2- Encyclopedia Columbia

Compton's Pictured Encyclopaedia میں ناولٹ کا تصور الفاظ پر مشتمل افسانوی ادب کو قرار دیا گیا ہے۔

''ناولٹ دراصل ایک طویل مختصر افسانہ ہے جو ۲۰ ہزار الفاظ پر مشتمل ہوتا ہے۔ جدید مختصر افسانے جو مشہور میگزینوں میں شائع ہوتے ہیں۔ تقریباً پانچ ہزار الفاظ پر مشتمل ہیں اور مختصر مختصر افسانے یا کہانیاں تقریباً ایک ہزار الفاظ پر مشتمل ہوتے ہیں''۔ ۱ اور ٹھیک اسی سے ملتی جلتی بات The New Book of Knowledge میں ناویلا (ناولٹ) سے متعلق لکھی گئی ہیں۔'' ۲ ۱۶۵۷ء میں منگریس نے اپنی تصنیف ''ناویلیز فرنکاٹسز'' میں ایک نسوانی کردار سے کہلایا ہے کہ ''ناول کا اسلوب فنی معیار سے بندھا ہے جبکہ ناولٹ روزمرہ کی باتوں پر لکھا جاتا ہے۔'' ۳

ناولٹ یا ناویلا سے متعلق جو بھی تعریفیں کی گئی ہیں ان پر غور وفکر کرنے پر یہی نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے کہ مغربی ادب میں ناولٹ کا وجود تو ضرور ہے مگر انہیں علاحدہ صنف ادب تسلیم نہیں کیا گیا بلکہ چھوٹے ناولوں کے لئے اصطلاحاً یہ لفظ رائج ہوا۔ تقریباً سبھی نقاد یہی کہتے نظر آتے ہیں کہ ناول اور طویل کہانی کے بیچ جو افسانوی ادب لکھا جاتا ہے اسے ناولٹ کہتے ہیں، جو گمراہ کن ہے۔ بیشتر طویل افسانے کو ہی ناولٹ تصور کرتے ہیں اگر طویل افسانہ ہی ناولٹ ہے تو طویل افسانے یا طویل مختصر افسانے کی اصطلاح بنانے کی ضرورت ہی کیا تھی۔ دوسری بات یہ کہ دور حاضر میں ناول کا فن یا اس سے قبل لکھے گئے ناول کی ضخامت و جسامت سے متعلق متضاد نظریات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ کچھ بڑے ناول بھی تخلیق کئے گئے اور بعض درمیانی و مختصر، اگر دونوں کے بیچ کی کڑی ناولٹ ہے تو یہ نظریہ غلط ثابت ہوتا ہے کیونکہ کچھ ناولیں کئی جلدوں پر مشتمل ہیں۔ جبکہ ایسے ناول بھی

---

1- Compton's Picture Encyclopedia P.310

2- The New Book of Knowledge P.345

۳۔ بحوالہ ۔ڈاکٹر گھنشیام مدھوپ: ہندی لگھو اپنیاس ص ۸۱۔۸۲

ظہور میں آئے جو چھوٹے ہونے پر بھی ناول ہیں۔ اس لئے یہ جواز اپنی نفی خود کرتا نظر آتا ہے۔ البتہ Encyclopaedia Columbia کے نظریات سے ناولٹ کا فن سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ ساتھ ہی اس امر کا بھی ذکر ملتا ہے کہ ناولٹ، ناول ہی کی ایک شکل ہے۔ جس کا رواج نشاۃ الثانیہ سے قبل ایک مخصوص رجحان ومیلان کے تحت ناولٹ، ناولا اور ناویلے کی شکل میں پروان چڑھا۔ مگر ناول کی مقبولیت کے بعد ان اصناف کا رواج معدوم ہونے لگا۔ اس کی جگہ ناول (Novel) کو نمایاں مقام حاصل ہوا۔ تشکیلی دور کے ناولوں میں فنی کمزوریاں ضرور ہیں، شعور کی فراوانی وغیرہ (جو بعد میں ناول کا خاص وصف بنا) مفقود تھیں۔ جس پر رومانس (Romance) ناولا (Novella) اور ناویلے (Nouvelle) کی بھر پور چھاپ رہی۔ آہستہ آہستہ ان میں فن، شعور اور نقطہ نظر کی فراوانی پیدا ہونے لگی۔

ابتدائی ناولوں میں جاگیردارانہ نظام کا غلبہ رہا۔ رفتہ رفتہ زندگی کی قدریں اور عوامل بدلتے گئے۔ مختلف تحریکات اور انقلابات کے اثرات زور پکڑتے گئے۔ جس کی وجہ سے زندگی اور سماج میں تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ ناول کے فن، ساخت اور مقصد پر ان کا ردعمل براہ راست یا بلا واسطہ پڑا، یہی وجہ ہے کہ جاگیردارانہ نظام کے زوال کے بعد ناول کا مقصد اخلاقی، اصلاحی اور معاشرتی ہونے لگا۔ تاریخی ومعاشرتی تغیرات کے ساتھ ہی ساتھ ناولوں میں فنکارانہ شعور کی کارفرمائی جداگانہ نقطۂ نظر سے فروغ پانے لگی۔ انہیں رجحانات اور عوامل کے سبب بتدریج ناول بھی فنی ارتقا کی روش پر گامزن ہوا۔

''غرض کہ انسانی علوم اور انسانی شعور کے ساتھ ناول کا فن بھی ارتقائی منزلیں طے کرتا (رہا) ہے۔''[1]

ناول کی تاریخ اس امر کو واضح کرتی ہے کہ ایک ہی عہد میں متعدد قسم کے تجربے

---

[1] ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ ناولٹ کی تکنیک نقوش لاہور شمارہ: ۲۰/۱۹ص ۸۰

کے گئے جو مختلف النوع تکنیک اور نادر انداز میں تھے۔ شاید یہی سبب تھا کہ ناول نگاروں نے اپنے عہد کی زندگی سماج کے مختلف النوع مسائل اور تقاضوں کو مخصوص ماحول اور ذہنی شعور کے پیش نظر اسے انتہائی ارتقائی مدارج تک پہنچانے میں کامیابی حاصل کی۔ اسی بنا پر جدید تجربوں اور مختلف تکنیک کے لحاظ سے ناول نے بین الاقوامی سطح پر اپنا مقام متعین کرلیا۔ نت نئے تجربوں کے باعث ناول کی ہیئت میں تبدیلیاں آتی گئیں، جس کے سبب یہ صنف ساخت، ہیئت اور مواد کے لحاظ سے بدلتی گئی اور ان سے نئے نئے چشمے پھوٹنے لگے۔

جس کی وجہ سے ناول کئی خانوں میں منقسم ہوگیا۔ جیوں جیوں تجربے ہوتے گئے اپنی مخصوس تکنیک، نقطۂ نظر اور طرز تحریر کے باعث ناولوں کی پہچان متعین ہوتی گئی۔ ہیئتی فرق ہونے کے باعث انہیں ناول کے علاوہ دوسرے ناموں سے منسوب کیا جانے لگا جو تخلیق چھوٹے کینوس پر چند کرداروں کی مدد سے زندگی اور سماج کے کسی اہم مسئلے کو پیش کرتی ہے، اسے ناول سے موسوم نہ کر کے Mini Novel, Small Novel Short Novel اور Novelette کا نام دیا جانے لگا چنانچہ ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> ''ارتقا کی روایت اس فن میں موجود ہے۔ تنوع، رنگارنگی اور بوقلمونی سے اس کا وجود عبارت ہے۔ تجربہ اس کے فن کی گھٹی میں پڑا ہے۔ اس لئے ناول کے فن میں نئی نئی شاخوں کا پھوٹنا ایسی کوئی عجیب بات نہیں۔ ناولٹ بھی ناول کی ایک شاخ ہے۔''[1]

مذکورہ عوامل کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ مغربی ادب میں ناولٹ، ناول کے فن کے ارتقا کی ایک منزل ہے۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ ناولٹ جدید دور کی

---

۱۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی: ناولٹ کی تکنیک مشمولہ نقوش لاہور شمارہ ۲۰/۱۹، ص ۲۰۵

پیداوار ہے۔ کسی حد تک اتفاق کیا جاسکتا ہے مگر اس کا مطلب یہ قطعی نہیں کہ ناول سے قبل ناولٹ کا وجود ہی نہ تھا۔ مغربی افسانوی ادب پر نظر ڈالنے کے بعد اس حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے۔ ناول سے پہلے ناولہ، ناولے (ناولٹ) اس کے بین ثبوت ہیں۔ اس طرح ناولٹ کے ابتدائی نقوش 'دھندلے ہی سہی' ظہور میں آ چکے تھے۔ دراصل ناول سے قبل ناولٹ ظہور میں آئے گو کہ آج ناولٹ کے لئے جو فنی ہیئتی لوازم اور اصول متعین کئے گئے ہیں ان پر پورے نہیں اترتے مگر ناولٹ کے وجود سے منکر ہونا حقیقت سے انحراف ہوگا۔

ناول کا فن جب نقطۂ عروج پر پہنچا تو زندگی اور معاشرہ کے تغیرات اور بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ ساتھ اس میں بھی تغیر اور تبدل ہونے لگا۔ زندگی اور سماج کے گوناگوں مسئلوں کے بجائے، کسی ایک مسئلے اور ان کے مخصوص پہلوؤں کو نمایاں کرنے پر زیادہ زور دیا جانے لگا۔ اس کے اسباب و علل تلاش کرنے پر یہ معلوم ہوگا کہ اب معیار زندگی اتنا درہم برہم اور پیچیدہ ہوگئی کہ کسی کے پاس اتنا وقت نہیں کہ وہ اپنی دلچسپی کے لئے طویل ناولوں کا مطالعہ کرے اور نہ ناول نگار کو اتنی فرصت کہ وہ زندگی کے مختلف مسئلوں کا حل وسیع کینوس پر پیش کر سکے۔ گویا وقت کی تنگی اور دلچسپی 'ناولٹ' کی ترویج کی باعث بنی۔ اسی دوران مختصر کہانیوں کا عام رواج ہوا، جو کافی مقبول ہوئیں۔ چونکہ وہ اتنی مختصر ہوتی تھیں کہ قاری کی خواہش پوری نہیں ہو پاتی بلکہ تشنگی باقی رہ جاتی اور نہ ہی ناول پڑھنے کا وقت تھا۔ انہیں حالات اور ضروریات کے پیش نظر ناولٹ (Novelette) کی مقبولیت میں روز بروز اضافہ ہوتا گیا۔

ناول دراصل جاگیردارنہ دور کی پیداوار ہے۔ ظاہر ہے کہ اس زمانے کے سماج اور افراد کے پاس زیادہ وقت اور فرصت میسر تھی اور فکر معاش سے آزادی تھی۔ وقتی آسودگی اور تفنین طبع کے لئے وہ ناولوں میں کافی دلچسپی لیتے تھے۔ وقت اور حالات کے تغیرات کے باعث اب انہیں اتنی فرصت نہیں کہ وہ ناولوں کا مطالعہ کریں بلکہ زندگی کے

مختلف النوع مسائل پر ان کی نگاہیں مرکوز ہونے لگیں۔ پھر رفتہ رفتہ وہ ان مسئلوں اور پہلوؤں کو الگ الگ دیکھنے کے عادی ہوئے۔ قاری کی اس ضرورت کو ملحوظ رکھتے ہوئے فنکاروں نے زندگی یا سماج کے کسی اہم مسئلے کے خاص پہلوؤں کو بڑی ندرت اور فنی چابکدستی سے پیش کرنے کے لئے ناولٹ کے فارم کو اپنایا اور اسے انتہائی دلچسپ بنایا۔ اس طرح ناولٹ اپنے ارتقائی منازل کی جانب گامزن ہوا۔

ناولٹ کے ابتدائی نقوش کا جائزہ لینے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ ناولٹ کی روایت اور تصور، ناول سے قبل ظہور میں آچکا تھا مگر بحیثیت صنف ادب ناولٹ صنعتی انقلاب کے بعد اپنے مخصوص فارم اور نقطۂ نظر کے ساتھ عام ہوا۔ مغرب کے قدآور ناول نگاروں نے جہاں اپنی فکری بصیرت، ذہانت کو جدید پیکر دے کر ناول کو ارتقائی منزل پر پہنچایا، وہیں سماجی تغیرات، زندگی کی گونا گوں مصروفیات مسائل اور وقت کی ضرورت نے انہیں ناولٹ لکھنے پر مجبور کیا۔

ناولٹ کا ارتقائی جائزہ لینے پر معلوم ہوگا کہ مغرب کے تقریباً سبھی ملک میں یہ صنف اپنے مخصوص انداز میں پروان چڑھی۔ گذشتہ صفحات پر روشنی ڈالی جاچکی ہے کہ ناولٹ کا آغاز سب سے پہلے اٹلی اور بعد میں جرمنی اور فرانس کے افسانوی ادب تک پہنچتی ہے۔ جہاں ناولٹ اپنے ابتدائی شکل میں چودھویں صدی تک ناولا، ناویلے اور کئی ناموں سے موسوم تھی۔ بکاشو کا (1471) Decameron ناشے کا (1594) Unfortunate Traveller المینول فورڈ کا (1634) Irnalusand Arlesia مزبین کا (1688) Oroonoko اور کانگریو کے کا (1713) Incognita بطور خاص ہیں۔

فرانس میں یہ صنف ناویلے کے (Nauvelle) نام سے رائج رہی لیکن رفتہ

رفتہ ان میں حقیقت کی آمیزش اور زندگی وسماج سے ہم آہنگی کے بعد ناویلے کی جگہ ناول لکھے جانے لگے۔ایملی زولا(Zola) کے تجربے نے ان ناولوں کا تصور واضح کیا۔مواد اور ہیئت کے لحاظ سے ناول شرف قبولیت سے بلند مقام پر پہنچے اور ناویلے کا رواج معدوم پڑنے پر بھی Diderat جیسے کچھ اہل قلم اٹھارویں صدی تک اپنے روایتی انداز میں ناویلے لکھتے رہے۔"Diderat جیسے کچھ مصنفین نے اٹھارویں صدی میں بھی دوچار ناویلے( ناولٹ ) لکھے۔جنہیں شائع نہیں کرایا گیا۔"[1]

طرز زندگی اور حالات کے تغیرات کے سبب بیسویں صدی میں جہاں معیاری ناول ظہور میں آئے وہیں پھر ناولٹ کا رواج عام ہونے لگا۔البرٹ کامو، جس نے انسان کی تنہائی کو اپنا خاص موضوع بنایا،اس صنف کی طرف متوجہ ہوا۔The Fall اور The Outsider اس کی بہترین مثال ہیں۔جرمنی میں اس صنف میں ناولا کا نام دیا گیا۔جہاں اس فارم کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔جرمن ناولا کی ترویج میں تھامس مان (Thomas mann) کا نام نمایاں ہے۔تھامس مان کی مشہور تخلیق Death in venice کا شمار بہترین ناولٹ میں کیا جاتا ہے۔ایک آرٹسٹ کی کہانی ہے جو شہر میں طاعون کا شکار ہو جاتا ہے۔تھامس مان چاہتا تو اس معمولی سے واقعہ کو ایک مختصر افسانہ بھی بنا سکتا تھا لیکن چونکہ اس واقعہ سے متعلق بہت سی باتیں کہنی تھیں۔اس لئے اس نے مختصر افسانے سے بڑا کینوس اختیار کیا۔Death of venice کے علاوہ Tolo Koroger (1886), The Death of Ivan ilyich(1986), اور Budden Brook اور Magic Mountain ناولٹ کے دائرے میں آتے ہیں۔ان تخلیقات میں ایک مخصوص تنظیم، تاثر کے ساتھ ملتی ہے۔ناولٹ کے ارتقا میں اندرے ژیڈ (Andre Gide) کی تخلیق Night High اور Strait is the

---

1- Dictionary of French Litrature P.315

Gate میں ناولٹ کی تمام اہم خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ Strait is the Gate دو مخصوص کردار Jarone & Alissa پر منحصر ایک عشقیہ کہانی ہے۔ آندرے ژید بھی اسے مختصر کہانی کی شکل دے سکتا تھا مگر اسے ان کرداروں کے مخصوص پہلوؤں پر روشنی ڈالنی تھی، اس لئے اسے ناولٹ کے قالب میں ڈھالنا پڑا۔ ''Dorothy Bussy اسے ایک بہترین ناول تسلیم کرتا ہے۔''[1]

یہی کیفیت Stefan Zearig کے Efisredcin in Earth اور اناطول فرانس کے Thais کی ہے جو ناولٹ کی خصوصیات پر پورا اترتا ہے۔ ان کے علاوہ اور بہت سے فنکاروں نے ناولٹ تخلیق کیے۔

اٹلی، فرانس اور جرمنی میں یہ صنف ۱۶ویں صدی تک مقبول رہی پھر ۱۶ویں صدی اور ۱۹ویں صدی کے درمیان کے دور میں اس صنف کا ارتقا ہوا۔ لیکن جو تجربے ہوئے وہ شائع نہیں ہوئے۔ بنیادی طور پر یہ ناول کا عہد تھا۔ اس دور میں ناول نگاروں نے اتنے تجربے کیے کہ مفاہیم تصورات اور تکنیک کے لحاظ سے انہیں کئی خانوں میں تقسیم کیا جانے لگا۔ زندگی میں پیدا ہونے والے اور سماجی قدروں میں تغیرات، ناول کا موضوع قرار پائے۔ بدلتے ہوئے سماجی حالات و میلانات، جدید فکر و شعور، نئے احساس اور جدید جمالیاتی حسیات کے سبب پایہ درجہ کے فنکار اس طرف راغب ہوئے نتیجتاً انہوں نے جہاں بڑے کینوس پر شاہکار ناول سپرد قلم کیے وہیں عصری تقاضوں سے متاثر ہو کر ناولٹ لکھنے پر مجبور ہوئے۔

انیسویں صدی کا وسطی عہد ناول نشاۃ الثانیہ کا تھا۔ اس میں ناول نگاروں نے فن و ہیئت نیز فنی تصور کے لحاظ سے بے شمار تجربے کیے۔ یہی وجہ ہے کہ مخصوص نقطۂ نظر، فن و تکنیک کے لحاظ سے ایک طرف انسان اور اس کی شخصیت

---

۱. آلوچنا اپنیاس انک، بحوالہ ہندی لگھو اپنیاس: ڈاکٹر گھنشیام مدھوپ، ص ۱۴۹

کومقام ملا تو دوسری طرف اشخاص اور سماج یا صرف معاشرہ کی افادیت پر زور دیا گیا۔ جدید ناولوں پر مخصوص دانشوروں اور مصنفوں کے مخصوص اصول ونظریے افسانوی ادب پر مسلط رہے، جن میں فرائیڈ، برگساں، ڈارون اور مارکس معروف ہیں۔ فرانس، انگلینڈ اور امریکا میں انسان کے اندرونی کرب اور ذہنی انتشار کو قصہ کی بنیاد بنایا گیا۔ نتیجتاً ایک طرف پلاٹ کا زوال ہوا تو دوسری طرف کرداروں کی تعداد بھی کم ہوئی۔ اس عہد کے ناول نگاروں میں ہنری جیمس اور ہارڈی وغیرہ کافی مشہور ہوئے۔ جدید ناولوں میں جس نفسیات کی پیش کش کی گئی ہے وہ انیسویں صدی کے آخر تک ہنری جیمس کے ناولوں میں اہمیت پانے لگی تھی۔ ہنری جیمس نے ناولوں میں جن نفسیاتی کرب کے ماحول کی بنیاد رکھی تھی ان میں ہارڈی نے ذہنی اور قلبی امتزاج کو شامل کر کے جدید شکل میں ظاہر کیا۔ ہارڈی کی فنی خصوصیات نے اس کے ناولوں کی قدر و قیمت میں اضافہ کیا۔ ان لوگوں نے نفسیات و یاسیت اور وجودیت جیسے موضوع کو گرد وپیش کے ماحول سے لیا جو تخلیق کے ہیئتی تبدیلی کے باعث روسی افسانوی ادب کا سنگ بنیاد بنا۔ ہنری جیمس اور ان کے ہم عصروں نے براہ راست یا بلا واسطہ ترگنیف، دوستوسکی چیوخوف اور گورکی وغیرہ کے اسلوب اور تکنیک کے اثر کو قبول کیا۔

اسی ہیئتی تبدیلی نے مغربی ناولوں کو جسامتی اختصار دیا۔ ناولوں میں کئی قصوں کو ساتھ لے کر چلنے اور طویل ناولوں کی جگہ نسبتاً چھوٹے اور ایک ہی قصے میں پورے ہو جانے والے ناول لکھے گئے۔ دریں اثنا انسان کے ظاہر اور باطن کی ترجمانی کرتے ہوئے کسی ایک نظریہ یا کردار کی خوبیوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے ان کے مخصوص اوصاف کو بنیاد بنایا گیا۔ بقول گھنشیام مدھوپ:

"المختصر باریکی اور اشارات کے ساتھ ہی کرداروں کی کمی اور موضوع کی تخصیر کا آغاز ہوا۔"[1]

روسی افسانوی ادب دوسرے افسانوی ادب کے مقابلے میں قدرے جدید ہیں۔روسی ناولوں میں انقلاب اور تحریکات کی ترجمانی بڑے حقیقی انداز میں ہوئی ہے۔گورکی،شولوخوف،تالستائے اوران سے قبل دوستکی،چیوخوف وغیرہ نے روسی ناولوں میں جہاں کینوس کو وسیع کیا اور بہت سے مسئلوں اور ان کے مختلف پہلوؤں کو بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا وہیں کسی مخصوص گوشے یا اہم مسئلے کو لے کر ان کو اختصار سے پیش کرنے کے سلسلے میں شولوخوف کا نام اہم ہے۔"آدمی کا مقدر"اس کا بہترین ناولٹ ہے۔روس میں بھی یہ صنف کافی مقبول ہوئی۔تقریباً ہر بڑے ناول نگار نے اعلیٰ درجہ کے ناولٹ لکھے ۔ان کی یہ تخلیقات اہمیت کی حامل ہیں۔اے پی چیخوف کے A Dull Story (1898), The Grasshoper (1892), The House with the mans of and Alislec Story (1998), The Lady with the Dig, اور Word No. 6 ناولٹ مشہور ہوئے۔

ٹالسٹائے کے ناولٹ اس فن کو بڑھانے میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔اس نے جہاں اپنا مشہور زمانہ ناول War and Peace لکھا وہیں The Cossack (1852), Two Hussars (1856), The Death Iyan ilyich, The Landlord's Morning Polikushka (1863), اور Family Happiness, (1859) جیسے ناولٹ لکھ کر اس فن کو فروغ دیا۔اسی طرح Enn Velenar کے The Monuments(1944),

---

۱۔ (ڈاکٹر گھنشیام مدھوپ: ہندی لگھو اپنیاس،ص ۸۵)

Egg Chinese اور Requiem for Mouth Organ(1967) Style(1967) کافی مقبول ہوئے۔ چنگیز اسماء توف کے ناولٹ 'سفید جہاز' اور 'جمیلہ' (۱۹۵۸) کو کافی سراہا گیا۔ میخائل شولوخوف کا 'آدمی کا مقدر' ترگنیف کے Rudin (پھرتے میرخوار) 'پہلی محبت' اور On the eye (شام کے وقت) بطور خاص ہیں۔ گوگل کے مشہور ناولٹ 'اورکوٹ' (The Overcoat) اور Nevski Prospect (یار جاناں) اہمیت کے حامل ہیں۔ اسی طرح دوستوکی کے ناولٹ Poor Peoples (غریب لوگ) اور White Night بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ میکسم گورگی کے The or love (اے غم دوراں) کی خاصی پذیرائی ہوئی۔ ان ناولٹ نگاروں کے علاوہ سومرسٹ کا Upat the villa (تسخیر) زمتوف کا 'بیلا' عمانیئل کزاکیوج کا 'نیلی نوٹ بک' ویرایا نووا The Bright Shoe اور Seryozha روسی ادب کے نمائندہ ناولٹ کہے جا سکتے ہیں۔ اس صنف کا ارتقا، روس میں بڑی تیزی سے ہوا۔

امریکی ادب میں ناولٹ اپنے مخصوص طرز مفہوم میں شائع ہوئے ہیں۔ اس میلان میں Nathaniel Hawthorne سے لے کر عصری عہد تک اہم تجربے کئے گئے ہیں۔ ان فنکاروں نے مختصر کینوس پر سماج اور زندگی کے اہم سوالوں کو اٹھایا۔ ناول میں کئے گئے جدید تجربوں کے نتیجے میں بھی اس کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہاں تک کہ پوری زندگی کو نہ لے کر اس کے کسی گوشے یا پہلو کو لے کر محدود وقت میں (یعنی چوبیس گھنٹے میں) قاری کے سامنے پیش کیا گیا ہے۔ امریکی ناولوں میں جہاں وسیع ترین کینوس پر ناول لکھے گئے ہیں وہیں ناولٹ کے سلسلے میں حیرت انگیز تجربے بھی ہوئے۔ امریکی ناولٹ نگاری کی ارتقا میں Nathaniel Hawthorne کا The Scarlet letter (1850) (جس کا اردو ترجمہ 'داغ رسوائی' کیا گیا) گونا گوں

خصوصیات کا حامل ہے۔ Aldous Huxley کا Two or three Grass
(1926) اور Katherine Anne Porcer کے تین ناولٹوں کا مجموعہ
(1939) Three short novels کے نام سے شائع ہوا۔ اس مجموعہ
میں Pale House اور Pale Rider شامل ہیں۔ Glenway Wese کا
Pilgrim Hawk:Alovestog ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا اسی دوران John
Steinbeek نے (1940) The moon is down کی تخلیق کی۔ جس کا
ترجمہ 'شکست ناتمام' کے نام سے ہوا۔ اس کے ایک اور ناولٹ Cannery
Row (یہ گلیاں یہ کوچے) کو خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔ Hemingway کا شمار
نمائندہ ناولٹ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ ان کا مشہور زمانہ ناولٹ (1952) The
Oldman and the Sea ناولٹ کی ترویج میں فن وتکنیک کے لحاظ سے سنگ
میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ علاوہ ازایں H.E. Bates کے The Nature of
Love(1953) اور Herman Melville کے ناولٹ Billy Budd کافی
مقبول ہوئے۔

امریکی افسانوی ادب میں یہ صنف اپنے مخصوص معنی اور تصور میں فروغ پارہی
ہے۔ عہد جدید کے ناولٹ نگار اس کے فن وتکنیک کو ملحوظ رکھتے ہوئے ناولٹ تخلیق کر
رہے ہیں۔ Hortense Calisher کے دو ناولٹ The Railway
Police اور (1966) The Last Trolley Ride محتاج تعارف نہیں۔

انگلینڈ میں صنف ناولٹ نگاری کی ترویج وارتقا مختلف ناموں کے ساتھ ساتھ
ہوئی۔ دوسرے ملکوں کے تجربوں کے گہرے اثرات پڑنے کے باعث یہاں کے
فنکاروں نے بھی مختصر کینوس پر اپنے عصری معاشرے کے ناگزیر مسئلے کو ان کے مخصوص
پہلوؤں کے ساتھ نمایاں کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ Thomas Delone,

Robert Green اور Thomas Nashe وغیرہ کی تخلیقات کو ناولٹ کے زمرے میں ہی رکھنا مناسب ہے۔ البتہ ان ناولٹوں میں ساری خصوصیات موجود نہیں ہیں، پھر بھی جذبات و احساسات کی ترجمانی کے باعث اس میں ایک توازن پیدا ہو گیا۔ ظاہر ہے ان خصوصیات کی وجہ سے قاری کی دلچسپی میں اضافہ ہونے لگتا ہے۔

Robert Louis Stevenson کا Dr. Jeakyll and Mr. Hyde انگریزی ناولٹ کی ارتقا میں شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہنری جیمس نے اس صنف کو عام کرنے میں کارآمد رول ادا کیا۔ The Washington Square(1880), The Portrait of a Lady (1881), A Last Lady(1881), The Turn of the Screw اور DaisyMiller(1878) کا شمار انگریزی کے نمائندہ ناولٹوں میں کیا جاتا ہے۔ تھامس ہارڈی کی تخلیق The Wood Landers(1887) کو ایک خوبصورت ناولٹ کہا جا سکتا ہے۔ Rudyard Kipling کے The Light That Failed (1891) اور Kim(1901) کو ناولٹ کہنا زیادہ درست ہوگا۔ جیمس جوائس نے جہاں اپنے مخصوص تجربے سے انگریزی ناولوں کو فروغ دیا وہیں The Dead جیسا ناولٹ بھی تخلیق کیا۔

Joseph Conrad اور D. H. Lawrence نے ناولٹ کو علیحدہ صنف ادب ٹھہرانے کی سعی بلیغ کی۔ Conrad نے Heart of Darkness, The River, youth(1902), اور Typhoon(1903) جیسے ناولٹ لکھ کر اس جدید فارم کو منتہائے کمال کو پہنچایا۔ ان ناولٹوں میں Heart of Darkness کی خاصی پذیرائی ہوئی۔ انگریزی ادب میں ناولٹ کو علیحدہ فارم کا درجہ دلانے میں D. H. Lawrence کا نام نمایاں ہیں۔ اسی لئے Ludwig

Lewishen جیسا نقاد اسے Master of the Novelette in
English بتاتا ہے۔ [1]

ڈی ایچ لارنس کے چھ ناولوں کا مجموعہ The Complete Short
Novels کے نام سے Keith Sager نے ۱۹۸۲ء میں شائع کیا۔ اس مجموعے
میں اس کے مشہور ناولٹ The Fox (1920), The Chaptain's
Doll (1923), The Lady Bird (1923), St. Mawr (1924)
The Princess (1925) اور The Virgin And The Gypsy
(1930) شامل ہیں۔ [2]

مذکورہ ناولٹوں میں اس صنف کی تمام فنی خصوصیات موجود ہیں ان ناولٹوں کے
علاوہ لارنس نے The Escaped Cook(1927-28) بھی لکھا۔ ہمیں یہ
کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ ڈی ایچ لارنس نے ناولٹ کے فن کا تعین
کرنے، علیحدہ صنف ادب کا درجہ دلانے اور ارتقائی منزل پر پہنچانے میں کوئی
کسر نہیں چھوڑی۔ یہ دوسری بات ہے کہ انگریزی کے نقادوں نے اسے ناولٹ کا
نام نہ دے کر Short Novel, Small Novel, Mini Novel,
Long Short Story بتایا۔

مغربی ادب میں ناولٹ کی روایت اور ارتقا پر نظر ڈالنے کے بعد یہ بات ابھر
کر سامنے آتی ہے کہ بطور علیحدہ صنف ادب وہاں بھی ناولٹ کا تصور مبہم اور گنجلک
ہے۔ بس ناول اور کہانی کے بیچ کی کڑی کو ناولٹ، شارٹ ناول اور منی ناول وغیرہ کا

---

1- The Complete Short Novels : D.H. Lawrence P.11

2- بحوالہ ڈاکٹر عبادت بریلوی: ناولٹ کی تکنیک مشمولہ نقوش لاہور شمارہ ۲۰/۱۹، ص ۲۸

نام دیا گیا ہے۔ یہ چھوٹے کینوس پر چند کرداروں کی مدد سے زندگی اور سماج کے کسی اہم مسئلے کے چند پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں جہاں طویل ناول لکھے گئے ہیں وہیں حالات اور وقت کی تنگی کے باعث کچھ مختصر ناول بھی ظہور میں آئے۔ گذشتہ صفحات پر اس حقیقت کا انکشاف کیا جاچکا ہے کہ آج نہ قاری کے پاس اتنی فرصت ہے کہ وہ طویل ناولوں کا مطالعہ کر سکے اور نہ فنکار کو۔ یہی وجہ ہے کہ آج کا ناول نگار زندگی کے کسی اہم مسئلے کو لے کر اس کے مخصوص گوشوں کو بڑی مہارت کے ساتھ پیش کر رہا ہے اور یہی خوبیاں کسی ناول کو ناولٹ بنا دیتی ہیں۔

مغربی ادب میں ناولٹ بڑی تیزی سے لکھے جا رہے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ آئندہ آنے والی نسلیں اس کو ایک علیٰحدہ مستقل صنف قرار دیں۔ اس طرح اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ناولٹ کا مستقبل تابناک ہے اور تابناک رہے گا۔

---------

## ناولٹ سے متعلق سوالات اور جوابات

خواجہ احمد عباس

راجیندر سنگھ بیدی

عصمت چغتائی

کوثر چاند پوری

نظام صدیقی

مناظر عاشق ہرگانوی

ضیاء عظیم آبادی

اپندر ناتھ اشک

ستیش بترا

جیلانی بانو

رام لعل

پروفیسر گیان چند جین

پروفیسر مجاور حسین رضوی

ڈاکٹر محمد حسن

شمس الرحمٰن فاروقی

ڈاکٹر نیر مسعود رضوی

ظ. انصاری

ڈاکٹر قمر رئیس

سلیم اختر

وارث علوی

مرزا جعفر حسین

آغا سہیل

ڈاکٹر یوسف سرمست

پروفیسر وہاب اشرفی

ڈاکٹر سید حامد حسین

عبد المغنی

علی حماد عباسی

ابن فرید

# خواجہ احمد عباس

**س۔** آپ نے کوئی ناولٹ لکھا ہے؟

**ج۔** ہاں

**س۔** اگر ہاں تو کون سا؟

**ج۔** ''زندگی'' (مہاتما گاندھی کے برت کے بارے میں اور اس کا کیا اثر ہوا ایک نیگرو افریقی بچے کی زندگی پر) ''کالا سورج'' (لومبا کی موت کے بارے میں) اور بھی کئی لکھے ہیں۔ مثلاً چار دل چار راہیں۔

**س۔** کب اور کہاں شائع ہوا؟

**ج۔**

**س۔** آپ کے نزدیک ناول اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟

**ج۔** ناول اور ناولٹ میں بظاہر فرق ان کے حجم سے ہوتا ہے۔ اگر تقریباً سو صفحے کے اندر اندر ایک کہانی آجائے تو وہ ناولٹ کہلاتی ہے۔ مگر میرے نزدیک ناولٹ ناول اور کہانی میں کوئی خاص فرق نہیں ہے سب میں کردار نگاری ہوتی ہے۔ حادثات و واقعات بھی ہوتے ہیں۔ کوئی مطلب یہ موضوع بھی ہوتا ہے۔

**س۔** آپ کے نزدیک طویل افسانے اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟ یا کیا فرق کرنا چاہیئے؟

**ج۔** طویل مختصر افسانے اور ناولٹ میں بھی کوئی فرق نہیں سمجھتا۔ ناولٹ میں ناول کی طرح ایک سے زیادہ واقعات اور کردار ہوتے ہیں۔ جبکہ مختصر افسانہ (یا کہانی) ایک ہی کردار یا واقعہ

کے گرد گھومتی ہے۔

س- اردو ناولٹ کی تکنیک کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

ج-

س- اردو کا پہلا ناولٹ کون سا ہے؟ اور وہ کب اور کہاں شائع ہوا؟

ج- مجھے نہیں معلوم۔

س- اردو کے بہترین ناولٹ کون کون سے ہیں؟

ج- ''ان داتا'' (کرشن چندر) ایک چادر میلی سی (راجیندر سنگھ بیدی) وغیرہ

س- نئی نسل کا اردو ناولٹ نگاری کے ارتقا میں کیا حصہ ہے؟

ج- نہیں معلوم۔

س- ناولٹ پر مواد کہاں سے دستیاب ہوسکتا ہے؟

ج-

س- کیا آپ اردو ناولٹ کے مستقبل سے پُرامید ہیں؟

ج- اتنا ہی پرامید ہوں جتنا اردو افسانے اور اردو کے ناول کے مستقبل سے۔

س- اس سلسلے میں اگر اور کچھ کہنا ہو تو.....

ج- یہی کافی ہے۔ بات یہ ہے کہ میں افسانوی تکنیک سے ناواقف ہوں۔ جو جی میں آتا ہے کمیونی کیٹ کردیتا ہوں۔ جب افسانہ طویل ہوجاتا ہے تو وہ ناولٹ بن جاتا ہے۔ آج تک کوئی ناولٹ میں نے شعوری طور سے شروع نہیں کیا۔ مگر یہ اکثر ہوا ہے کہ ختم ہونے تک وہ افسانہ یا ناولٹ بن گیا۔

خواجہ احمد عباس

(خواجہ احمد عباس)

# راجندر سنگھ بیدی

**س-** آپ نے کوئی ناولٹ لکھا ہے؟

**ج-** ہاں

**س-** اگر ہاں تو کون سا؟

**ج-** ایک چادر میلی سی

**س-** کب اور کہاں شائع ہوا؟

**ج-** اردو مکتبہ اردو لمیٹیڈ، دلّی

ہندی نیلابھ پرکاشن الہ آباد

پنجابی یگ پبلشر، چاندنی چوک، دہلی

**س-** آپ کے نزدیک ناول اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟

**ج-** ناول نسبتاً چھوٹا ہوتا ہے۔ ناولٹ کہانی کے قریب رہتا ہے اور ناول کی طرح ادھر ادھر بکھر جانے کی اجازت نہیں دیتا۔

**س-** آپ کے نزدیک طویل افسانے اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟ یا کیا فرق کرنا چاہیئے؟

**ج-** میں نے اوپر میں کہہ دیا ہے۔

**س-** اردو ناولٹ کی تکنیک کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

**ج-** جواب دے دیا ہے۔

**س-** اردو کا پہلا ناولٹ کون سا ہے؟ اور وہ کب اور کہاں شائع ہوا؟

**ج-** اوپر اردو ہندی اور پنجابی میں کہہ دیا ہے۔

س- اردو کے بہترین ناولٹ کون کون سے ہیں؟

ج- میں نے ایک ناولٹ لکھا ہے۔

س- نئی نسل کا اردو ناولٹ نگاری کے ارتقا میں کیا حصہ ہے؟

ج-

س- ناولٹ پر مواد کہاں سے دستیاب ہوسکتا ہے؟

ج- .....

س- کیا آپ اردو ناولٹ کے مستقبل سے پُرامید ہیں؟

ج- بالکل

س- اس سلسلے میں اگر اور کچھ کہنا ہو تو.....

ج- مجھے معاف کیجیے، میرا ہاتھ paralysis کی وجہ سے مستقل نہیں لکھ سکتا۔

راجندر سنگھ بیدی

21/2/83

(راجندر سنگھ بیدی)

# عصمت چغتائی

**س۔** آپ نے کوئی ناولٹ لکھا ہے؟

**ج۔** ہاں

**س۔** اگر ہاں تو کون سا؟

**ج۔** باندی۔ جنگلی کبوتر

**س۔** کب اور کہاں شائع ہوا؟

**ج۔** یاد نہیں

**س۔** آپ کے نزدیک ناول اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟

**ج۔** ناول ایک گروہ ایک خاندان یا ایک ملک کے باشندوں کے بارے میں ہوتی ہے اور ناولٹ میں کم کردار حصہ لیتے ہیں (شاید) لکھ سکتی ہوں، بتا نہیں سکتی۔ جو تحریر طویل ہوگئی اسے ناول سمجھ لیا، جو ضخامت میں کم رہی وہ ناولٹ بن گئی۔

**س۔** آپ کے نزدیک طویل افسانے اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟ یا کیا فرق کرنا چاہیئے؟

**ج۔** پبلشر جیسی رائے دیں وہی مان لینا چاہیے۔ اپنے بارے میں لکھ رہی ہوں۔ صفحات کی تعداد پر منحصر ہوگا۔

**س۔** اردو ناولٹ کی تکنیک کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

**ج۔** کوئی خاص رائے نہیں۔ ایمانداری سے یہ سوچ کر کے کہ کیا کہنا ہے اور کیوں کہنا ہے؟ لکھ ڈالنا چاہیے ہر زبان میں ناول یا ناولٹ ایک ہی طریقہ سے لکھی جاتی ہوگی۔

**س۔** اردو کا پہلا ناولٹ کون سا ہے؟ اور وہ کب اور کہاں شائع ہوا؟

**ج۔** قطعی نہیں معلوم۔ کیا کرنا ہے معلوم کر کے، مجھے خود اپنی کسی کتاب کا سن اشاعت یاد نہیں، میں اسے وقت کی بربادی سمجھتی ہوں۔

**س۔** اردو کے بہترین ناولٹ کونسے کون سے ہیں؟

ج۔ تنقید نگاروں سے پوچھیے۔

س۔ نئی نسل کا اردو ناولٹ نگاری کے ارتقا میں کیا حصہ ہے؟

ج۔ نہیں معلوم۔

س۔ ناولٹ پر مواد کہاں کہاں سے دستیاب ہوسکتا ہے؟

ج۔ ..............

س۔ کیا آپ اردو ناولٹ کے مستقبل سے پُرامید ہیں؟

ج۔ پُرامید ہونا ہی بہتر ہے ویسے اردو ہمّت والوں کے بَل بوتے پر زندہ ہے، روزی روٹی کی زبان تو انگریزی ہے۔ اردو پڑھنے والے جس طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں وہ کتابیں نہیں خریدتے۔ فلم زیادہ دیکھتے ہیں۔ اردو۔ ہندی کا مستقبل کچھ زیادہ تابناک نہیں۔ اکادمی کا سہارا جنہیں مل جاتا ہے وہ چھپ جاتے ہیں۔

س۔ اس سلسلے میں اگر اور کچھ کہنا ہو تو.....

ج۔ آپ کو یہ سوالات کسی تنقید نگار سے کرنا چاہیے کہ وہ تحریر پر تنقید کرتے ہیں۔ میں تو زندگی پر تنقید کی قائل ہوں۔ یقیناً آپ سمجھ رہے ہوں گے کہ میں بن کر ٹال رہی ہوں۔ حقیقت ہے کہ میں ٹکنکل باتوں پر کوئی توجہ نہیں دیتی۔ مقالے تنقیدی نہیں پڑھتی اور نہ لکھنے کے لیے کبھی ان کی ضرورت پڑی۔ مجھے سیاست، اقتصادیات، تاریخ سے زیادہ دلچسپی رہی ہے، لکھتے وقت دماغ میں کوئی اصول نہیں ہوتا یعنی قصداً کوئی ادبی معیار قائم کرنے کا کوئی ارادہ بھی نہیں ہوتا، قمر رئیس، محمد حسن، فاروقی صاحب اور بہت سے اصحاب سے رجوع کیجیے۔ تنقیدی تجزیہ تو بہت ہی بور کرتے ہیں۔

عصمت چغتائی

(عصمت چغتائی)

**نوٹ۔** اگر یہ امتحان کا پرچہ ہوتا تو ممتحن مجھے ۱۰۰ میں سے زیرو بھی نہ دیتا۔

# کوثر چاند پوری

س۔ آپ نے کوئی ناولٹ لکھا ہے؟

ج۔ ہاں

س۔ اگر ہاں تو کون سا؟

ج۔ گونگا ہے بھگوان

س۔ کب اور کہاں شائع ہوا؟

ج۔ حلقۂ فکر و شعور بلی ماران، دہلی سے ۱۹۷۳ء میں چھپا تھا۔

س۔ آپ کے نزدیک ناول اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟

ج۔ صرف تفصیل اور اختصار کا۔

س۔ آپ کے نزدیک طویل افسانے اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟ یا کیا فرق کرنا چاہیئے؟

ج۔ افسانہ طویل ہو یا مختصر اس میں وحدت تاثر ضروری ہے۔ ناولٹ کے لیے یہ شرط نہیں ہے۔

س۔ اردو ناولٹ کی تکنیک کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

ج۔ اردو ناولٹ کی تکنیک تقریباً وہی ہے جو ناول کی۔

س۔ اردو کا پہلا ناولٹ کون سا ہے؟ اور وہ کب اور کہاں شائع ہوا؟

ج۔

س۔ اردو کے بہترین ناولٹ کون کون سے ہیں؟

ج۔

س۔ نئی نسل کا اردو ناولٹ نگاری کے ارتقا میں کیا حصہ ہے؟

ج۔

س۔ ناولٹ پر مواد کہاں کہاں سے دستیاب ہوسکتا ہے؟

ج۔ .....

س۔ کیا آپ اردو ناولٹ کے مستقبل سے پُرامید ہیں؟

ج۔ ناامیدی کی کوئی وجہ نہیں۔

س۔ اس سلسلے میں اگر اور کچھ کہنا ہو تو.....

ج۔

کوثر چاند پوری

۲۱ مئی ۸۳

(کوثر چاند پوری)

# نظام صدیقی

**س۔** آپ نے کوئی ناولٹ لکھا ہے؟

**ج۔** ہاں۔

**س۔** اگر ہاں تو کون سا؟

**ج۔** ا۔آگ اور گلاب ۲۔ندیا میں لاگی آگ ۳۔ جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا۔ ۴۔حوا
۵۔دھوئیں کا مینار
۶۔شکستہ آئینے۔

**س۔** کب اور کہاں شائع ہوا؟

**ج۔** ایک اور دو کوہسار (بھاگلپور) تیسرا سیپ کراچی۔

**س۔** آپ کے نزدیک ناول اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟

**ج۔** ناولٹ شاعری کے جوہر اصل اور ناول کے بنیادی کردار کا آئینہ ہے۔ اس میں بیک وقت شعری ارتکاز، ایجاز، اخفا اور ایما ہوتا ہے اور ناولائی ارضیت، واقعیت، آر پار کہیں اور قدرے وسعت پذیر افسانوی پیکر آفرینی ہوتی ہے۔ ناولٹ میں کسی خاص سچویشن اور کردار ٹکراؤ سے پیدا تناؤ کی عروجی کیفیت غالب ہوتی ہے جبکہ ناول الفا (صرف اول) سے اومیگا (صرف آخر) تک پوری روداد ہوتی ہے۔ مثلاً ناولٹ میں آرگزم (orgasm) کے ساتھ مختلف پاسچرس (pasyures) کی بھی شمولیت ہوسکتی ہے۔ شاعری میں صرف ارگزم کی (آہ یا واہ کی) لیکن ناول عدم سے حیات تک یا حیات سے عدم تک کی مکمل اوڈیسی (سفرنامہ) ہے۔

**س۔** آپ کے نزدیک طویل افسانے اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟ یا کیا

فرق کرنا چاہیے؟

ج۔ مختصر افسانہ زندگی کی قاش ہے۔ طویل افسانہ زندگی کی مزید طویل قاش ہے۔ لیکن ناولٹ انسانی کردار اور سچویشن کا جیبی شاہنامہ ہے۔ جس میں قاشیت کے جامعیت ہوتی ہے۔ ناولٹ اپنی خودمختاری، جامعیت اور آفاقیت کے لئے ناول کا مرہون منت ہے۔ ناول ہر چیز کو بتانے کی طرف مائل ہوتی ہے۔ ناولٹ صرف ایک چیز کو بتانے کی طرف راغب ہوتا ہے اور وہ بھی شدید ترین کیفیت میں۔ ناولٹ بتانے کے بجائے صرف اشارہ کرتا ہے۔

س۔ اردو ناولٹ کی تکنیک کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

ج۔ ابھی تشکیلی مراحل میں ہے۔ مختلف ذہنی رویوں کے مطابق مختلف طریق کار ہو سکتے ہیں۔ درحقیقت وژن ہی فارم ہے۔

س۔ اردو کا پہلا ناولٹ کون سا ہے؟ اور وہ کب اور کہاں شائع ہوا؟

ج۔ اس ضمن میں ابھی محققین متفق الرائے نہیں ہیں۔ یہ میرا دائرۂ کار نہیں۔ ابھی تو اس کے جملہ حقوق آپ کے نام محفوظ ہیں۔

س۔ اردو کے بہترین ناولٹ کون کون سے ہیں؟

ج۔ یہ متنازعہ فیہ مسئلہ ہے۔ ذوقی اضافت کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ پھر اردو میں ناقدین کے احباب کے حلقہ میں جو رہتے ہیں وہ انہیں کا تذکرہ کرتے ہیں۔ ذہنی کاہلی کے طور پر دوسرے لوگ ان کی فہرست کو اپنے یہاں نقل کردیتے ہیں۔

س۔ نئی نسل کا اردو ناولٹ نگاری کے ارتقا میں کیا حصہ ہے؟

ج۔ اہم حصہ ہے۔ ان کے یہاں نئے ویژن نئے فنی فارم میں ڈھل گئے ہیں جو کبھی مجموعی تاثر کے امین ہیں اور کبھی انتشار تاثر کے حامل ہیں۔ ایک وہ بے معنی نہیں بلکہ بامعنی شعوری تجربات ہیں۔ اسکے لئے غیر معمولی تنقیدی تجزیاتی غواصی کی ضرورت ہے۔

س۔ ناولٹ پر مواد کہاں کہاں سے دستیاب ہوسکتا ہے؟

ج۔

س۔ کیا آپ اردو ناولٹ کے مستقبل سے پُرامید ہیں؟

ج۔ ہاں

س۔ اس سلسلے میں اگر اور کچھ کہنا ہو تو.....

ج۔ تخلیقی عمل کی رو سے نئے ناولٹ، ناول کی مانند محض اجالے کی چیز نہیں ہے کہ ہر چیز کھول کے رکھ دی جائے۔ اور نہ بلیغ شاعری کے گہرے اندھیرے کی کہ اکثر کچھ پتہ ہی نہ چلے بلکہ یہ (ناولٹ) اس لمحہ کی بات ہے جہاں اجالا اندھیرے میں یا اندھیرا اجالے میں پیوست ہو رہا ہو۔

نظام صدیقی

(نظام صدیقی)

## پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی

**س۔** آپ نے کوئی ناولٹ لکھا ہے؟

**ج۔** ہاں

**س۔** اگر ہاں تو کون سا؟

**ج۔** آنچ

**س۔** کب اور کہاں شائع ہوا؟

**ج۔** اپریل ۱۹۷۸ء میں، نسیم بکڈپو، ۲۵، لاٹوش روڈ لکھنؤ سے شائع ہوا۔

**س۔** آپ کے نزدیک ناول اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟

**ج۔** ناول کہانی کے تینوں عناصر کو پوری طرح نشوونما دے سکتا ہے۔ پلاٹ کے دھاگے متعدد، مختلف اور متنوع ہو سکتے ہیں، کردار مرکزی اور ضمنی ہو سکتے ہیں اور بیان بھی تفصیلی ہو سکتا ہے۔ ناولٹ گویا ناول کا اسم تصغیر ہے۔ جس طرح جہاز دور سے آرہا ہو تو پہلے اس کا بالائی حصہ پھر پورا جہاز اور پھر اس کا پس منظر ہمیں نظر آتا ہے۔ اسی طرح افسانہ کسی انسان کی زندگی کا ایک مختصر جھلک، ناولٹ ایک پہلو یا منظر اور ناول پوری زندگی کو نمایاں کرتا ہے یا بادہ وساغر کی شاعرانہ اصطلاح میں اسم معمورہ کی تمام حیات انسانی کو بادہ قرار دے کر ساغر مینا اور خم کو بالترتیب افسانہ ناولٹ کا نام دے سکتے ہیں۔

**س۔** آپ کے نزدیک طویل افسانے اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟ یا کیا فرق کرنا چاہیئے؟

**ج۔** ناولٹ نگار حسب خواہش کئی سڑکوں کا جال بچھا سکتا ہے لیکن افسانہ نگار کو صرف ایک

سڑک کا پابند رہنا پڑتا ہے۔ طویل مختصر افسانہ میں موضوع کی پابندی ضروری ہے۔ پلاٹ، کردار اور منظر میں سے کسی ایک پر توجہ دی جاسکتی ہے اور دوسرے عناصر کو ضمنی حیثیت دی جاتی ہے لیکن ناولٹ کا اتحاد پہلودار ہوتا ہے۔

**س۔** اردو ناولٹ کی تکنیک کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

**ج۔** اردو ناولٹ کی تکنیک دراصل ارتقا کی منزلوں کو پیش کرتی ہے۔ حالات کی تبدیلی جمالیاتی ذوق اور شعور کی تبدیلیوں کو تکنیک کی بدلتی ہوئی کیفیتوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ قدروں کی تبدیلی کے ساتھ جیسے جیسے عمرانی اور جمالیاتی شعور کے رخ بدلتے گئے ہیں احساس اور ادراک کے معیار میں جیسے جیسے تبدیلی آتی ہے اس کی تصویریں یہاں دیکھی جاسکتی ہیں۔

**س۔** اردو کا پہلا ناولٹ کون سا ہے؟ اور وہ کب اور کہاں شائع ہوا؟

**ج۔** 'فردوس بریں' از عبدالحلیم شرر

شرر کو اس عہد کے ایران، افراد اور فدائیوں سے ایک تاریخی وقوع کے طور پر کوئی غرض نہیں۔ انہوں نے اس عہد کی تصویر کشی نہیں کی بلکہ اس عہد میں سانس لینے والے ہیرو اور ہیروئن سے ہی دلچسپی رکھی ہے۔

یہ ناولٹ ۱۸۹۹ء میں دلگداز پریس لکھنؤ سے شائع ہوا۔

**س۔** اردو کے بہترین ناولٹ کون کون سے ہیں؟

**ج۔** لندن کی ایک رات (سجاد ظہیر)، ضدی (عصمت چغتائی)، خدنگ جستہ، مرمر اور خون (عزیز احمد) دن (انتظار حسین)، ایک چادر میلی سی (راجندر سنگھ بیدی) سلمہ اور سمندر (خواجہ احمد عباس) بیانات (جوگندر پال) آگ اور گلاب (نظام صدیقی)

**س۔** نئی نسل کا اردو ناولٹ نگاری کے ارتقا میں کیا حصہ ہے؟

**ج۔** نئی نسل سے آپ کی کیا مراد ہے؟ اگر ۱۹۶۰ء کے بعد لکھنے والوں کو شمار کرتے ہیں تو اردو ناولٹ نگاری کے ارتقا میں ان کا کوئی خاص حصہ نہیں ہے۔

س۔ ناولٹ پر مواد کہاں کہاں سے دستیاب ہو سکتا ہے؟

ج۔ .....

س۔ کیا آپ اردو ناولٹ کے مستقبل سے پُرامید ہیں؟

ج۔ نہیں

س۔ اس سلسلے میں اگر اور کچھ کہنا ہو تو.....

ج۔

(پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی)

# ضیا عظیم آبادی

**س۔** آپ نے کوئی ناولٹ لکھا ہے؟

**ج۔** نہیں

**س۔** اگر ہاں تو کون سا؟

**ج۔** نہیں

**س۔** کب اور کہاں شائع ہوا؟

**ج۔**

**س۔** آپ کے نزدیک ناول اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟

**ج۔** زمین وآسمان کا۔ ناولٹ دریا کو کوزے میں بند کرنا ہے۔ اور یہ صرف مطالعہ ہی نہیں چاہتا بلکہ مشاہدہ کا طالب بھی ہوتا ہے۔ والٹر بیسنٹ کی اسی لیے یہ رائے ہے کہ ناول نگار کو میز پر رکھی ہوئی موٹی موٹی کتب سے واقعات و کردار نہیں لینا چاہیے بلکہ اپنے گرد و پیش سے۔

**س۔** آپ کے نزدیک طویل افسانے اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟ یا کیا فرق کرنا چاہیئے؟

**ج۔** ہر صنف ادب کی الگ الگ تکنیک ہوتی ہے۔ طویل افسانے اور ناولٹ میں بھی فرق ہے۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ ہمارے یہاں نیاز فتح پوری کے ''شباب کی سرگزشت'' اور علامہ جمیل مظہری کے ''عشق و فرض'' کو بھی بعض لوگ ناولٹ کہہ دیتے ہیں۔ یہ بڑا باریک فرق ہے اور ناولٹ لکھنے والے کو اس سے چشم پوشی روا نہیں ہے۔

**س۔** اردو ناولٹ کی تکنیک کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

**ج۔** میں سمجھتا ہوں کہ ناولٹ ایک ایسی بھٹی ہے جس میں کردار تپتے اور نکھرتے ہیں۔ یہ کافی

محنت اور قبول عام سے لاپروا ہو کر لکھا جاتا ہے۔ جب تک ناولٹ نگار کو اپنے مختصر از بیان کا یقین ہو جائے اس وقت تک قلم اٹھانا عبث ہے۔

**س۔** اردو کا پہلا ناولٹ کون سا ہے؟ اور وہ کب اور کہاں شائع ہوا؟

**ج۔** ایک ناولٹ اردو میں ضرور میں نے دیکھا تھا مگر بات بہت دنوں کی ہے۔ نام یاد نہیں آرہا ہے۔ ویسے قدیم ادب میں اس کی مثال کمیاب ہے۔

**س۔** اردو کے بہترین ناولٹ کون کون سے ہیں؟

**ج۔** دیکھیے بندہ نواز کس کے ناولٹ کو بہترین کہا جائے اور کس کے نہیں۔ پھر خوش نصیبی یا بدنصیبی سے میں خود ناول نگار ہوں۔ میرے لیے تفریق پیدا کرنا پسندیدہ نہیں ہاں، اتنا کہہ سکتا ہوں کہ رسائل میں جو ناولٹ شائع ہوئے ہیں وہ ضرور معیاری قرار دیے جا سکتے ہیں۔

**س۔** نئی نسل کا اردو ناولٹ نگاری کے ارتقا میں کیا حصہ ہے؟

**ج۔** میں نئی نسل کو ہر اعتبار سے بہتر پاتا ہوں اور ناولٹ نگاری کے ارتقا میں بھی خاصہ ہاتھ ہے۔

**س۔** ناولٹ پر مواد کہاں سے دستیاب ہو سکتا ہے؟

**ج۔** ......

**س۔** کیا آپ اردو ناولٹ کے مستقبل سے پُرامید ہیں؟

**ج۔** بالکل۔ جی ہاں۔

**س۔** اس سلسلے میں اگر اور کچھ کہنا ہو تو.....

**ج۔** ہمارے یہاں ناول نگاری پر کچھ زیادہ توجہ نہیں دی گئی اور اس کا سبب شاید یہ ہو کہ لکھنے والے ناشرین کی مہاجنی ذہنیت کا شکار رہے۔ غریبوں کو پیٹ روٹی کے لیے قاری کی ضیافت طبع کا سامان کرنا پڑا۔ حالانکہ بقول رقس وارز ناول ایک فلسفیانہ مشغلہ ہے۔ کچھ لوگوں نے یقیناً اپنی سطح پر پڑھنے والوں کو لانا چاہا ہے لیکن ہمارے یہاں سنجیدہ حلقہ ناول کا خریدار کب ہے؟ لہٰذا مالی فائدہ ان

کی کتب کو نہیں پہونچتا اور اسی لیے زیادہ بیچنے والے ناشرین بھی ان کی سمت نہیں دیکھتے۔ پھر ادبی برادری کی حلقہ بندی نے بھی ناول نگاروں کو نقصان پہنچایا جو وہ چاہتے تھے کرنہ پائے۔ نقاد بھی ہمارے یہاں لکیر کے فقیر ہیں۔ الغرض ناول کا میدان تنگ اور محدود ہے۔

۱۰ دسمبر ۱۹۸۳ء

(ضیا عظیم آبادی)

# اپیندر ناتھ اشک

**س۔** آپ نے کوئی ناولٹ لکھا ہے؟

**ج۔** میں نے تین ناولٹ لکھے ہیں

**س۔** اگر ہاں تو کون سا؟

**ج۔** (۱) ایک رات کا نرک (۲) بڑی بڑی آنکھیں (۳) پتھر الپتھر

**س۔** کب اور کہاں شائع ہوا؟

**ج۔** ایک رات کا نرک ۱۹۳۵، بڑی بڑی آنکھیں ۱۹۵۵، پتھر الپتھر ۱۹۵۷

**س۔** آپ کے نزدیک ناول اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟

**ج۔** افسانے، ناولٹ اور ناول کو تم اس طرح بیان کر سکتے ہو۔ افسانے اگر ہم کسی ایک گملے میں لگے ہوئے پھول کے پودے تشبیہ دیں تو ناولٹ کو ہم پائیں باغ اور ناول کو بڑا باغ کہیں گے۔ افسانے یکجہت کا یا متعدد جہتوں کا ایک پہلو ہو یا متعدد پہلوؤں کا ہو، وہ گملے میں لگے ہوئے پودے کا ساتھی ہوگا۔ میرے باغیچے میں بگن بیلیا کے ایسے پودے لگے ہیں جن کی ایک شاخ میں سفید اور دوسری میں لال پھول آتے ہیں یہ تہدار افسانے جیسے ہیں۔ لیکن ناولٹ میں پائیں باغ (بگیا) کی طرح رنگا رنگ پھول بھی ہو سکتے ہیں، چھوٹا سا گھاس کا قطعہ دو ایک روشیں بھی ہو سکتی ہیں اس کی وسعت بھی گملے سے زیادہ ہوتی ہے۔ ناولٹ کا دائرہ ظاہر ہے کہ افسانے سے بڑا ہوتا ہے۔ لیکن ناول ایک بہت بڑے باغ سا ہوتا ہے۔ پھول پودے، بیلیں، روشیں، سڑکیں، گھاس کے قطعے، چھتاور درخت، بیلوں کے کنج اور کہیں سوکھے سڑے پتے۔ باغ چھوٹا ہو یا بہت بڑا بغیا سے بہر کیف بڑا ہوتا ہے۔ اسی طرح ناولٹ سے ناول بڑا ہوتا ہے۔ افسانہ طویل بھی کیوں نہ ہو چند کردار کے گرد

گھومتا ہے۔ ناولٹ میں کردار زیادہ ہوتے ہیں۔ کردار کم ہوں تو ان کی نفسیات کو زیادہ گہرائی میں جا کر جاننے کی کوشش کی جاتی ہے۔ کچھ اسی طرح پریم چند نے افسانے اور ناول میں فرق بتایا تھا۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ انہوں نے ٹھیک ہی بتایا تھا۔

**س۔** آپ کے نزدیک طویل افسانے اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟ یا کیا فرق کرنا چاہیئے؟

**ج۔**

**س۔** اردو ناولٹ کی تکنیک کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

**ج۔**

**س۔** اردو کا پہلا ناولٹ کون سا ہے؟ اور وہ کب اور کہاں شائع ہوا؟

**ج۔**

**س۔** اردو کے بہترین ناولٹ کون کون سے ہیں؟

**ج۔**

**س۔** نئی نسل کا اردو ناولٹ نگاری کے ارتقا میں کیا حصہ ہے؟

**ج۔**

**س۔** ناولٹ پر مواد کہاں کہاں سے دستیاب ہوسکتا ہے؟

**ج۔**

**س۔** کیا آپ اردو ناولٹ کے مستقبل سے پُرامید ہیں؟

**ج۔**

**س۔** اس سلسلے میں اگر اور کچھ کہنا ہو تو.....

**ج۔** باقی سوالات کا جواب میں نہیں دے سکتا، میں نے اردو کے زیادہ ناولٹ نہیں پڑھے۔ شرر کے، آج سے نصف صدی پہلے پڑھے تھے، بھول گیا ہوں۔ جدید ادب میں میں سمجھتا ہوں کہ

سجاد ظہیر کا ناولٹ لندن کی ایک رات پہلا ناولٹ ہے۔

امید ہے کہ ان سوالات سے تمہارا تھوڑا بہت کام چل جائے گا۔ کبھی الہ آباد آؤ تو اس مسئلے پر تمہیں ہندی اور انگریزی کے ناولٹوں کے بارے میں بتاتے ہوئے زیادہ روشنی ڈال سکتا ہوں۔

(اپیندر ناتھ اشک)

# ستیش بترا

**س۔** آپ نے کوئی ناولٹ لکھا ہے؟

**ج۔** ہاں

**س۔** اگر ہاں تو کون سا؟

**ج۔** پرچھائیوں کے دیش میں

**س۔** کب اور کہاں شائع ہوا؟

**ج۔** (۱) ناولٹ نمبر شاعر بمبئی ۱۹۷۱ (۲) اسٹار، پبلیکشنز، آصف علی روڈ، دہلی مطبوعہ پاکٹ بک (۱۹۷۱)

**س۔** آپ کے نزدیک ناول اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟

**ج۔** ناول اور ناولٹ دونوں ہی پیچیدہ تر وژن کا اظہار ہیں۔ تخلیق کار زندگی کے بارے میں کوئی ایسا ذہنی اور جذباتی رویہ پیش کرتا ہے جو قاری کے فکر واحساس کو کوئی نئی سمت دے سکے۔ اس لحاظ سے ناول یا ناولٹ کی کامیابی کے دارومدار کا صحیح پیمانہ اس میسیج کی ادائیگی پر زیادہ منحصر ہے۔ اگر ایسا ممکن نہ ہو تو چاہے ناول ہو یا ناولٹ ایک تشنگی کا احساس باقی رہے گا۔ ناول یا ناولٹ کا فرق زیادہ تر طوالت پر منحصر ہے۔ ناول کا کینوس یقینی طور پر وسیع ہے اور اس میں کئی سائڈ ایشو کی وضاحت کے امکانات مہیا ہو سکتے ہیں۔ اگر یہ دلچسپی کا سامان مہیا کریں اور وژن کی پیشکش کو مجروح نہ کریں۔

**س۔** آپ کے نزدیک طویل افسانے اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟ یا کیا فرق کرنا چاہیئے؟

**ج۔** طویل افسانہ مختصر افسانے کی نسبت وحدت وقت وزماں کے بارے میں زیادہ آزاد رہتا ہے۔ تاکہ مرکزی خیال کی نشوونما ٹھیک طرح سے ہو پائے۔ ناولٹ اس لحاظ سے طویل افسانے کی نسبت بھی اور زیادہ آزاد ہے۔

س- اردو ناولٹ کی تکنیک کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

ج- سوال واضح نہ ہونے کی وجہ سے تشریح طلب ہے۔ میں سمجھتا ہوں ہر وہ تکنیک کامیاب ہے جو قاری کے ذہن کو گرفت میں لے لے اور اس کی دلچسپی کو برقرار رکھے۔

س- اردو کا پہلا ناولٹ کون سا ہے؟ اور وہ کب اور کہاں شائع ہوا؟

ج-

س- اردو کے بہترین ناولٹ کون کون سے ہیں؟

ج- راجیند رسنگھ بیدی۔ ''ایک چادر میلی سی''، قاضی عبدالستار۔ ''داراشکوہ''، قرۃ العین حیدر۔ ''سیتاہرن''، ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' (میں نہیں جانتا کہ ''پرچھائیوں کے دیش میں'' کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے۔ بہت سارے لوگوں نے اسے سراہا ہے۔)

س- نئی نسل کا اردو ناولٹ نگاری کے ارتقا میں کیا حصہ ہے؟

ج- بہت کم۔ ادھر ہندوستان میں اچھے یا عام ناولٹ بہت کم دیکھنے میں آئے ہیں۔ پاکستان کے بارے میں کہہ نہیں سکتا۔

س- ناولٹ پر مواد کہاں کہاں سے دستیاب ہوسکتا ہے؟

ج-

س- کیا آپ اردو ناولٹ کے مستقبل سے پُر امید ہیں؟

ج- جی ہاں۔ ناول یا ناولٹ انسانی تجزیے اور وژن کی پیداوار ہیں۔ اور یہ کہنا مشکل ہے کہ کب اسے ابال آجائے۔ اگرچہ روایت اور سازگار ماحول ابھی اس کی نفی کرتے ہیں پھر بھی میں بنیادی طور پر پرامید ہوں۔

س- اس سلسلے میں اگر اور کچھ کہنا ہو تو.....

ج- میرے نزدیک ناول لکھنا۔ ایک اچھا ناولٹ یا ناول لکھنا۔ بیحد صبر آزما کام ہے۔ اگرچہ ہر پبلیشرز ناول چھاپنا چاہتا ہے لیکن اسے ایک اچھے یا برے ناول کی بہت کم تمیز ہے۔ ظاہر ہے کہ

اس کی دلچسپی ایسے مواد میں ہوگی جسے وہ آسانی سے بیچ سکے۔ مقابلتاً ایک اچھے مختصر افسانے کی زیادہ قدر ہے۔ اور اس کے ایک اچھے دام بھی مل جاتے ہیں۔ اس لئے اکثر معیاری افسانہ نگار اس سہولت کی وجہ سے ناول یا ناولٹ لکھنے کی طرف رجوع نہیں کرتے ہیں۔ خصوصاً ناولٹ کے لئے تو تجارتی امکانات اور بھی محدود ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ناول لکھنے کے لئے تجارتی فضا کا موافق ہونا بہت ضروری ہے کیونکہ تخلیق کار کے جذبے کی شدت ہی اسے لکھنے پر مجبور کرتی ہے اور اس وقت شائد تجارتی مقاصد سامنے نہ ہوں لیکن ایک سازگار ماحول جب کہ ناول یا ناولٹ کثرت سے لکھے جا رہے ہوں اچھے ناول پیدا ہونے کے امکانات کو بڑھا ضرور دیتا ہے۔ (ان خیالات میں ناول اور ناولٹ دونوں ہی شامل ہیں۔)

نارنیہ ۸ - اگست ۸۹

(ستیش بترا)

محترم تسلیم

آپ کا خط ملا۔ جواب دینے میں تاخیر ہوگئی ہے۔ یہ سن کر مسرت ہوئی کہ آپ ناولٹ پر ریسرچ کر رہے ہیں۔ ناولٹ کی تکنیک پر یہ نقادوں میں اختلاف رائے رہا ہے۔ ایسے آپ کام کریں گے تو اس موضوع پر سوچنے کی اور راہیں نکلیں گی۔

میری ناولٹوں کی اب تک دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ''جگنو اور ستارے''۔

اس مجموعے کو (۶۴ء) میں کتاب نما لاہور سے احمد ندیم قاسمی نے شائع کیا تھا اور (۶۵ء) میں پرکاش پنڈت نے ہند پاکٹ بکس دہلی سے چھاپا تھا۔

''نغمے کا سفر'' یہ ناولٹوں کا دوسرا مجموعہ ہے جسے میں نے خود اردو مرکز حیدر آباد سے شائع کیا ہے۔ میری ایک ناولٹ ''گڑیا کا گھر''، ۷۹ء نومبر کے ''دوشیزہ'' کراچی میں شائع ہو چکی ہے۔ ایک ناولٹ ''ابارشن'' ابھی کسی جگہ چھپنے کیلئے نہیں بھیجی ہے۔

جیلانی بانو

........جیلانی بانو

مکرمی سید وضاحت حسین رضوی صاحب

تسلیم، خط ملا۔ خوشی ہوئی، آپ اردو ناولٹ پر ریسرچ کر رہے ہیں اور آپ کے نگراں ڈاکٹر افغان اللہ خاں ہیں۔ اور انہی کی ایما سے آپ نے میری طرف رجوع کیا ہے۔

میرے ناولٹوں میں کہرا اور مسکراہٹ اور نیل دھارا بھی شامل ہیں۔ اول الذکر اسٹار پاکٹ بکس نے اور آخر الذکر گذشتہ سال سیمانت پرکاشن، ۹۲۲ روہیلہ اسٹریٹ، دریا گنج، نئی دہلی نے چھاپا تھا اور یہ فرانسیسی ناول نگار وانسواز ساگان کے ایک ناولٹ کا آزاد ہندوستانی Adaplation اور ترجمہ ہے؟

میرے پاس جتنے ناولٹ نمبر ہند و پاک رسائل کے تھے وہ سب میں نے اردو اکادمی یو پی کی لائبریری کو دے دی ہیں۔ ان میں ناولٹ کے فن پر کئی مضامین بھی ہیں۔ کبھی آئیں تو تفصیل سے بات ہوگی۔

رام لعل..........

# پروفیسر گیان چند جین

س۔ آپ نے کوئی ناولٹ لکھا ہے؟

ج۔ نہیں

س۔ اگر ہاں تو کون سا؟

ج۔

س۔ کب اور کہاں شائع ہوا؟

ج۔

س۔ آپ کے نزدیک ناول اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟

ج۔ میں نقاد نہیں ہوں۔ میں نے اس صنف کا فنی مطالعہ نہیں کیا۔ مجھے اتنا ضرور معلوم ہے کہ ناولٹ ناول سے چھوٹا ہوتا ہے۔

س۔ آپ کے نزدیک طویل افسانے اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟ یا کیا فرق کرنا چاہیئے؟

ج۔ میں نہیں جانتا۔ یہ ضرور ہے کہ طویل مختصر افسانہ مختصر افسانہ کی قسم ہے اور ناولٹ ناول کی۔

س۔ اردو ناولٹ کی تکنیک کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

ج۔ کوئی رائے نہیں۔

س۔ اردو کا پہلا ناولٹ کون سا ہے؟ اور وہ کب اورکہاں شائع ہوا؟

ج۔ یہ آپ تحقیق کیجیے۔

س۔ اردو کے بہترین ناولٹ کون کون سے ہیں؟

ج۔ معلوم نہیں

س۔ نئی نسل کا اردو ناولٹ نگاری کے ارتقا میں کیا حصۃ ہے؟

ج۔ نہیں کہہ سکتا۔

س۔ ناولٹ پر مواد کہاں کہاں سے دستیاب ہوسکتا ہے؟

ج۔ .....

س۔ کیا آپ اردو ناولٹ کے مستقبل سے پُرامید ہیں؟

ج۔ نہیں کہہ سکتا۔

س۔ انگریزی ادب کے مشہور ناولٹ کون کون سے ہیں؟

ج۔ معلوم نہیں

س۔ اس سلسلے میں اگر اور کچھ کہنا ہو تو.....

ج۔ سوال نامے کے لیے آپ نے غلط شخص کا انتخاب کیا۔ آپ کو معلوم ہونا چاہیے تھا کہ اردو میں ناول اور افسانہ کے ماہرین کون کون ہیں؟

گیان چند

(پروفیسر گیان چند جین۔ حیدر آباد)

# پروفیسر سید مجاور حسین رضوی

**س۔** آپ نے کوئی ناولٹ لکھا ہے؟

**ج۔** ہاں

**س۔** اگر ہاں تو کون سا؟

**ج۔** ۱۶۵ ناولٹ ابن سعید کے قلمی نام سے۔ رومانی دنیا الہ آباد میں۔ ۵۳ سے ۶۵ تک۔ اور میری دنیا پبلیکیشنز سے ۶۵ سے ۷۰ تک۔

**س۔** کب اور کہاں شائع ہوا؟

**ج۔** ۵۳ سے ۷۰ کے درمیان شائع ہوئے۔ مجموعی ضخامت ۱۲۲ صفحات یا ۱۸۰ صفحات رہی ہے۔

**س۔** آپ کے نزدیک ناول اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟

**ج۔** ناول اور ناولٹ کے درمیان فرق کی نشان وہی پرسی لیوبک اور بوتھ کے یہاں بھی نہیں ہے۔ وزیر آغا نے ناولٹ پر سب کچھ لکھا مگر یہ نہ لکھا کہ ناولٹ کی تعریف کیا ہے؟ ناولٹ کے معنی ہوئے مختصر ناول۔ مگر اس اختصار کے یہ حد کی بنیاد کیا ہے؟ کیا ضخامت اور صفحات بنیاد ہونگے؟ پھر اسکے تعین کا معیار کیا ہوگا؟ راقم الحروف نے جو تعریف وضع کی ہے۔ وہ درج کی جارہی ہے۔

''ناول حیات انسانی کی اجتماعی زندگی کی مکمل تصویر پیش کرتا ہے۔ ناولٹ میں زندگی کے کچھ گوشے پیش کیے جاتے ہیں۔ جبکہ افسانے میں صرف ایک ہی تاثر پیش کیا جاتا ہے۔

**س۔** آپ کے نزدیک طویل افسانے اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟ یا کیا

فرق کرنا چاہیے؟

ج۔ طویل اور مختصر کی اصطلاح اضافی ہے۔ افسانے میں بنیادی عنصر "تاثر" کی اکائی ہے۔ افسانے اور ناولٹ کے فرق کے سلسلے میں لکھ چکا ہوں۔

س۔ اردو ناولٹ کی تکنیک کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

ج۔ ہیئت اور ساخت کے اعتبار سے، اردو ناولٹ نگار کے موضوع کے ساتھ رویہ کے لحاظ سے ناولٹ اور ناول کی تکنیک میں کوئی فرق نہیں۔

س۔ اردو کا پہلا ناولٹ کون سا ہے؟ اور وہ کب اور کہاں شائع ہوا؟

ج۔ کہا جاتا ہے کہ اردو کا پہلا ناولٹ شاد عظیم آبادی نے لکھا۔ اس سلسلے کی تفصیلات پروفیسر وہاب اشرفی صدر شعبۂ اردو رانچی یونیورسٹی سے مل سکتی ہیں۔ راقم الحروف کی نظر میں پہلا ناولٹ شہاب کی سرگذشت (نیاز فتحپوری) ہے۔

س۔ اردو کے بہترین ناولٹ کون کون سے ہیں؟

ج۔ ظالم محبت (حجاب امتیاز علی) ایک چادر میلی سی (راجندر سنگھ بیدی) دار پل کے بچے (کرشن چندر) ضدی (عصمت چغتائی) ہمسفر (شاہد اختر یعنی راہی معصوم رضا) برف کے پھول (کرشن چندر) ہوس (عزیز احمد) ہاؤسنگ سوسائٹی (قرۃ العین حیدر) مدار (حیات اللہ انصاری)

س۔ نئی نسل کا اردو ناولٹ نگاری کے ارتقا میں کیا حصہ ہے؟

ج۔ یہ سوال مبہم ہے! نئی نسل سے کیا مراد ہے؟ تحقیق میں ہمیشہ متعین مفہوم ہونا چاہیے۔ اگر نئی نسل سے مراد ۵۶ کے بعد سے قلم سنبھالنے والے ہیں جنہیں عرف عام میں جدیدیت کا پرستار کہا جاتا ہے تو پھر اردو میں ناولٹ کے سلسلے میں ان کا کوئی حصہ نہیں ہے۔

س۔ ناولٹ پر مواد کہاں کہاں سے دستیاب ہو سکتا ہے؟

ج۔ اگر ممکن ہو تو راقم الحروف کا مضمون "ناول اور دلچپی" شاعر بمبئی (جون یا جولائی ۸۲) میں ملاحظہ کریں۔

**س۔** کیا آپ اردو ناولٹ کے مستقبل سے پُر امید ہیں؟

**ج۔** یہ سوال غیر متعین اور مبہم ہے۔ کسی بھی صنف کے مستقبل سے پراُمید یا ناامید ہونا اپنے سر پر ''کلاہ غیب'' پہننے کی سعی نامشکور ہے۔ تنقیدی تجزیہ صرف ماضی اور حال کا ممکن ہے۔ مستقبل پر حکم لگانا تجزیہ نگار کا کام نہیں ہے۔

زبان، ادب، ادب کی اصناف کے مستقبل کے بارے میں پرامید یا ناامید ہونا کسی فرد کے اپنے رجحان، زندگی کے بارے میں تصورات اور رویہ سے تعلق رکھتا ہے۔

**س۔** اس سلسلے میں اگر اور کچھ کہنا ہو تو.....

**ج۔** کچھ لوگ قنوطی ہوتے ہیں وہ مسلمانوں کے مستقبل، اردو کے مستقبل، شاعری کے مستقبل اور تمام اصناف کے مستقبل سے مایوس اور ناامید نظر آتے ہیں۔۔۔! راقم الحروف برگساں کے تصور کے مطابق ماضی اور مستقبل کا قائل نہیں۔ صرف اس لمحہ کا تصور رکھتا ہے۔ جس میں وہ زندہ ہے۔ لمحات ایک دوسرے سے زنجیر کی کڑیوں کی طرح وابستہ ہوتے ہیں اور یہی وابستگی تخلیقی ارتقاء کو جنم دیتی ہے۔ ادب اور ادب کی اصناف میں یہ وابستگی تسلسل سے عبارت ہے۔ اور یہ تسلسل ارتقا پذیر ہوتا ہے۔ ارتقائی صورت میں تغیر ناگزیر ہے۔ اس طرح اگر غور کیا جائے تو کوئی سمت بھی (غزل سمیت) ''آج'' وہ نہیں رہ گئی جو ''کل'' تھی۔ ''نوسرہار'' سے لے کر انیس کے مرثیوں تک، قلی قطب شاہ کے قصائد سے لے کر جوش کے قصیدہ ''کسان'' تک تسلسل بھی ملے گا۔ اور ہر صنف کی شکل بھی بدلی ہوئی نظر آئے گی۔ ناول اور ناولٹ میں بھی یہ غیر محسوس تبدیلی ہوتی رہی ہے، ہوتی رہے گی۔ اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ قصہ سننے سے انسان کی دلچسپی کم نہیں ہوسکتی اور نہ ہی الفاظ کے آئینے میں اپنی شکل دیکھنے کا رجحان کم ہوسکتا ہے۔ ناول اور ناولٹ اسی دلچسپی اور رجحان کا صنفی نام ہے۔

مجاور حسین

(پروفیسر سید مجاور حسین رضوی)

مجبی تسلیم

خط ملا شکریہ

ناولٹ کی تکنیک پر سردست آپ احسن فاروقی کے مضامین مشمولہ 'ساقی' کراچی ناولٹ نمبر اور 'نیا دور' کراچی ناولٹ نمبر میں پڑھ لیں۔ جو اہم ناولٹ میری نظر میں ہیں وہ بھی آپ کو ان نمبروں میں مطبوعہ شکل میں مل جائیں گے۔ قاضی عبدالستار کا 'شب گزیدہ' بلونت سنگھ، جوگیدر پال، عبداللہ حسین، قرۃ العین حیدر کے ناولٹ یقیناً آپ کی نظر میں ہوں گے۔

محمد حسن

(پروفیسر محمد حسن)

مکرمی وضاحت حسین رضوی صاحب۔

آپ کا خط ملا۔ شکریہ۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو ادب کی تاریخ سے مجھے کوئی مس نہیں کہ میں اس سلسلے میں آپ کی کوئی مدد کرسکوں۔ دوسرے یہ کہ مراسلات کے ذریعہ کسی پی ایچ ڈی کے مقالہ نگار کو ہدایت پہنچانا تقریباً ناممکن ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ بحیثیت صنف سخن ناولٹ کا وجود ہی مشتبہ ہے۔ پھر ناولٹ نگاری کا تجزیہ کیا ہو۔ بہر حال کبھی دہلی تشریف لائیے تو گفتگو ہو سکتی ہے۔ افغان اللہ کو دعا کہئے گا۔

شمس الرحمٰن فاروقی
۱۷ ستمبر ۱۹۸۲

..........شمس الرحمان فاروقی

# ڈاکٹر نیّر مسعود

**س۔** آپ نے کوئی ناولٹ لکھا ہے؟

**ج۔** نہیں

**س۔** اگر ہاں تو کون سا؟

**ج۔**

**س۔** کب اور کہاں شائع ہوا؟

**ج۔**

**س۔** آپ کے نزدیک ناول اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟

**ج۔** بظاہر صرف تعداد صفحات کا فرق ہے اور وہ بھی محض اس حد تک کہ سوڈیڑھ سو صفحہ کی تحریر کو ناولٹ قرار دے سکتے ہیں لیکن لکھنے والا اس کو ناول قرار دینے میں بھی حق بجانب ہوگا۔ البتہ چار پانچ سو یا زیادہ صفحوں کی تحریر کو ناولٹ نہیں کہا جا سکتا۔

**س۔** آپ کے نزدیک طویل افسانے اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟ یا کیا فرق کرنا چاہیئے؟

**ج۔** کوئی ایسا فرق نظر نہیں آتا جس کی صاف نشان دہی کی جا سکتی ہو۔ کرشن چندر کا 'پیاسا' جب نقوش میں چھپا تو طویل افسانہ تھا لیکن 'گلشن گلشن ڈھونڈھا تجھ کو' کے نام سے کتابی صورت میں آکر ناولٹ ہو گیا اور کوئی ایسا معیار میرے سامنے نہیں ہے جس کی بنا پر اسے ناولٹ یا طویل افسانہ

ماننے پر اصرار یا ماننے سے انکار کیا جا سکے۔ ہاں اگر کسی طویل افسانہ کو باب اول، باب دوئم وغیرہ میں تقسیم کر دیا جائے تو اس کو نسبتاً زیادہ آزادی کے ساتھ ناولٹ کہا جا سکے گا لیکن اس سے دونوں کا معنوی فرق اور مبہم ہو جائے گا۔

س۔ اردو ناولٹ کی تکنیک کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

ج۔

س۔ اردو کا پہلا ناولٹ کون سا ہے؟ اور وہ کب اور کہاں شائع ہوا؟

ج۔

س۔ اردو کے بہترین ناولٹ کون کون سے ہیں؟

ج۔

س۔ نئی نسل کا اردو ناولٹ نگاری کے ارتقا میں کیا حصۃ ہے؟

ج۔

س۔ ناولٹ پر مواد کہاں سے دستیاب ہوسکتا ہے؟

ج۔ .....

س۔ کیا آپ اردو ناولٹ کے مستقبل سے پُر امید ہیں؟

ج۔

س۔ اس سلسلے میں اگر اور کچھ کہنا ہو تو.....

ج۔ حسب فرمائش سوال نامہ پر کر کے بھیج رہا ہوں۔ جن سوالوں کے جواب دینے کے معذور ہوں انہیں خالی چھوڑ دیا ہے۔

نیر مسعود
لکھنؤ
۱۸ر جنوری ۱۹۸۳ء
(ڈاکٹر نیر مسعود)

# ظ. انصاری

**س۔** آپ نے کوئی ناولٹ لکھا ہے؟

**ج۔** جی نہیں

**س۔** اگر ہاں تو کون سا؟

**ج۔**

**س۔** کب اور کہاں شائع ہوا؟

**ج۔**

**س۔** آپ کے نزدیک ناول اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟

**ج۔** مصنف کی نگاہ اور نیت کا فرق ہے عموماً جو سمجھا جاتا ہے اس طویل مختصر کہانی تو ناول بن جائے گی یا ناولٹ کہلائے گی اور زیادہ وسیع منظر، پیچیدہ منظر نامہ اور کرداروں کی کثرت کے پس منظر سے ابھرنے والے ہیرو ناول کا موضوع ہوتے ہیں یہ آدھی سچائی ہے۔ ناول اور ناولٹ کی ایسی مثالیں میسر تو ہیں (مثلاً چے خوف کے تین ناولٹ جو اس کی طویل مختصر کہانیوں کی تکنیک ساتھ مکمل ہوتے ہیں) اور سجاد ظہیر کا ''لندن کی ایک رات'' جسے ہمیشہ ناول قرار دیا گیا، اگرچہ ہے وہ ناولٹ۔

یہ لفظ ناولٹ اسم تصغیر ہے ناول کا اور وجود میں آیا ہے ناول کے ساتھ جب ناول ہارڈی اور والٹر اسکاٹ کا بعد مختصر کئے جانے لگے تو ان کے لئے ناولٹ کا لیبل قرار پایا (جیسے فیچر سے فیچر یٹ) لیکن پچھلی صدی سے خاتمے اور دور حاضر کے آغاز کے ساتھ اس نے اپنی شناخت قائم کر لی ہے اب نہ وہ لانگ شارٹ اسٹوری ہے نہ ناول کا بچہ ان دونوں کے ذریعہ وہ ارتکاز نظر اور منشائے مصنف کا ایک فنی ترجمان ہے۔

**س۔** آپ کے نزدیک طویل افسانے اور ناولٹ میں کیا فرق ھے؟ یا کیا فرق کرنا چاھیئے؟

**ج۔** اس پر پورا ایک مقالہ مثالوں کے ساتھ لکھا جائے تبھی فرق ظاہر ہوگا۔ اشارۃً اوپر عرض کر دیا گیا

**س۔** اردو ناولٹ کی تکنیک کے بارے میں آپ کی کیا رائے ھے؟

**ج۔** کون سے ناولٹ؟ کیا ان کی الگ کوئی تکنیک ہے دوسری زبانوں کے ناولٹ سے مختلف ہے؟

**س۔** اردو کا پھلا ناولٹ کون سا ھے؟ اور وہ کب اور کھاں شائع ھوا؟

**ج۔** بدر النساء کی مصیبت۔ عبدالحلیم شرر (مگر مجھے اس رائے پر اصرار نہیں)

**س۔** اردو کے بھترین ناولٹ کون کون سے ھیں؟

**ج۔**

**س۔** نئی نسل کا اردو ناولٹ نگاری کے ارتقا میں کیا حصۃ ھے؟

ج۔ ناولٹ کا ارتقاء ''نئی نسل'' کے ساتھ ہوا ہے اور ہوتا ہے اس ''نئی نسل'' سے پہلے ناول کی کسی نسل کا وجود ہی کہاں تھا؟ اور نئی نسل بیسویں صدی۔ پہلی جنگ عظیم ذرا پہلے شروع ہوتی ہے۔

س۔ ناولٹ پر مواد کہاں کہاں سے دستیاب ہوسکتا ہے؟

ج۔

س۔ کیا آپ اردو ناولٹ کے مستقبل سے پُر امید ہیں؟

ج۔ جی ہاں۔ بالکل۔ غزل زدہ زبان اور غزل پرورده اہل قلم سے کسی بڑے ناول کی امید تو کی نہیں جاسکتی شاید وہ ناولٹ سے پوری ہوگی۔

س۔ اس سلسلے میں اگر اور کچھ کہنا ہو تو.....

ج۔ کہنا یہ ہے کہ اس قسم کے سوال ناموں کو امتحان کا پرچہ نہیں ہونا چاہئے۔

(ظ۔ انصاری)

## ڈاکٹر قمر رئیس

مجی رضوی صاحب

آپ کا ۲۲/ مارچ کا مکتوب اور سوال نامہ ملا یہ جان کر خوشی ہوئی کی آپ اس اہم موضوع پر بڑی لگن اور جانفشانی سے کام کر رہے ہیں۔

میں نے کوئی ناولٹ نہیں لکھا لیکن آپ کے چند اہم سوالوں کو پیش نظر رکھ کر کچھ عرض کروں گا۔

افسانہ، ناولٹ اور ناول میں فرق کا مسئلہ خاص پیچیدہ اور متنازعہ ہے میرے نزدیک افسانہ اور ناولٹ میں فرق کرنا یا دونوں کی شناخت متعین کرنا نسبتاً آسان ہے افسانہ میں سارا زور تاثر کی وحدت کے قیام کا ہوتا ہے۔ واقعات اور کرداروں کے صرف وہی پہلو دکھائے جاتے ہیں جو کسی ایک تاثر (جو افسانہ نگار کا مقصود ہوتا ہے) کی وحدت اور شدت کے ہول میں ممد و معاون ہوسکیں ان کی اپنی اہمیت نہیں ہوتی اور نا ہی ایسے واقعات اور کردار یا تفصیلات لائی جاتی ہیں جو قاری کے دل و دماغ میں وہ تاثر پیدا کرنے میں مانع نہ ہوں جبکہ ناولٹ میں فنی رویہ اس سے مختلف ہوتا ہے۔ افسانہ میں کہانی ایک ہی رخ یا رجحان کی حامل ہوتی ہے نتیجہ میں کہانی کا عمل بھی ایک رخا ہوتا ہے یعنی عمل ایک نقطہ سے دوسرے نقطہ تک اکثر خط مستقیم کی طرح چلتا ہے۔ جبکہ ناولٹ میں خط مختفی صورت عمل کے

نقطے کئی اور کئی ناولوں کے حامل ہو سکتے ہیں۔ کرداروں کی سیرت کے ہی کئی رخ دکھائے جا سکتے ہیں۔ چونکہ وہاں فنکار کا مطمح نظر کسی ایک تاثر کی ترسیل نہیں ہوتا وہ زیادہ وسیع اور پیچیدہ زندگی اور اس کے تہذیبی رجحانات کا احاطہ کرتے ہوئے واقعات اور کرداروں میں بھی تہہ داری اور تنوع پیدا کر سکتا ہے۔ افسانہ بھی زندگی کی ترجمانی کرتا ہے لیکن وہ اس کے کسی ایک رخ، ایک پہلو یا ایک واقعہ کی عکاسی پر قانع ہوتا ہے۔ اس کے کینوس کی یہ تحدید اس کی ساری فنی ساخت پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اس کے واقعاتی تحرک میں ڈرامائیت تو ہو سکتی ہے اور ہوتی ہے لیکن ناولٹ کی طرح وہاں مقامات یا مناظر نہ زیادہ ہوتے ہیں اور نا ہی تیزی سے بدلتے ہیں۔ یہ بات میں دنیا کے بہترین افسانوں یا بہترین ناولٹوں کو سامنے رکھ کر کہہ رہا ہوں مثلاً چیخوف کا ناولٹ (تین سال) اور اس کے افسانے کمرک کی موت وارڈ نمبر ۶ اور تین بہنیں وغیرہ افسانے دوسری طرف اسی طرح ٹالٹائے کے ناولٹ حاجی مراد اور فقیر سر جسٹس ایک طرف اور دشمان گنہگار اور قزاق جیسے افسانے دوسری طرف۔ اردو میں بیدی کا ناولٹ، ایک چادر میلی سی اور دوسری طرف گرم کوٹ گرہن اور لاجونتی جیسے بے شمار افسانے قرۃ العین حیدر اور جمیلہ ہاشمی کے یہاں بھی اس کی اچھی مثالیں ہیں۔

اب رہا ناولٹ اور ناول کی شناخت کا مسئلہ تو اس میں بڑا گھپلا ہے۔ آپ اپنے مقالے میں اس پر ضرور بحث کیجئے بعض دوسری کتابوں میں بھی اس مسئلے پر بحث ملے گی لیکن میری دانست میں آخری نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ ناولٹ دراصل نام ہے مختصر ناول کا۔ دونوں میں انسانی سماج اور تہذیب کی مصوری ہوتی ہے۔ دونوں میں ایک تصور حیات بھی کارفرما ہوتا ہے۔ دونوں کی تکنیک پیچیدہ بھی ہو سکتی ہے اور سادہ بھی عام طور پر اس فرق کو جتانے کیلئے کینوس کی بات کہی جاتی

ہے۔اب یہ دیکھئے کہ دوستوسکی کے عظیم اور ضخیم ناول ''جرم وسزا'' کی کہانی صرف اتنی ہے کہ ایک شخص ایک عورت کا قتل کر دیتا ہے اور پھر اس کا مجرم ضمیر کس طرح اس کے کچوکے لگاتا ہے۔ اتنا ضخیم ناول صرف نو دس دن کے واقعہ پر محیط ہے اس کے برعکس اس کے ایک مختصر ناول ''ذلیل وخوار لوگ'' کا کینوس بہت وسیع ہے۔ اس میں کرداروں کے ذریعہ سماج کے مختلف طبقوں کی زندگی ان کے تضادات اور رویوں کو دکھایا گیا ہے۔ اسی طرح کی بے شمار مثالیں وکٹر ہوگو، بالزاک، ہارڈی اور ہنری جیمس کے ناولوں اور ناولٹوں سے دی جاسکتی ہیں۔ یہ کہنا بھی صحیح نہ ہوگا کہ ناول میں زندگی کا کینوس وسیع اور پیچیدہ ہونے کی وجہ سے اس کی تکنیک بھی پیچیدہ ہوتی ہے۔ سجاد ظہیر کے ناولٹ لندن کی ایک رات کی تکنیک بہت پیچیدہ ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناول ''آخرشب کے ہم سفر'' کے مقابلے میں چائے کے باغ یا ہاوسنگ سوسائٹی کی تکنیک پیچیدہ ہے۔ جوگیندر پال کے ناولٹ ''بیانات'' کی تکنیک بھی خاصی پیچیدہ ہے۔ فرض کیجئے ایک بڑا کنبہ پانچ چھ کمروں کے مکان میں رہتا ہے آپ اس کے صرف ایک کمرے کو دیکھتے ہیں۔ اس کی اشیاء، طرز آرائش اور صفائی وغیرہ سے اس کنبے کے افراد کی ذہنیت ان کی کلچر اور رجحان اور رویوں کے بارے میں ایک رائے قائم کر لیتے ہیں۔ اور وہ رائے یقیناً صحیح ہوتی ہے۔ یہ ناولٹ ہے لیکن جب آپ سارے کمروں کو دیکھتے ہیں اور گھر کے تمام افراد سے باتیں کرتے ہیں خوشی اور غم کے واقعات میں ان کے ردعمل کا مطالعہ کرتے ہیں اور زندگی کے بارے میں ان کے مجموعی رویوں کو سمجھتے ہیں تو یہ ناول ہے۔ بس یہی میرا خیال ہے۔

•۔اردو کا پہلا ناولٹ کون سا ہے کب اور کہاں شائع ہوا

آپ خود تحقیق کیجئے۔ لیکن ادبی اور غیر ادبی تخلیقات میں فرق کیجئے۔

•۔ اردو کے بہترین ناولٹ کون کون سے ہیں؟

آپ سب کو پڑھ کر اپنی رائے خود قائم کیجئے

•۔ نئی نسل کا اردو ناولٹ نگاری کے ارتقاء میں کیا حصہ ہے؟

بہت کم حصہ ہے

جمیلہ ہاشمی، جوگیندر پال، عبداللہ، اور قاضی عبدالستار کے نام نمایاں ہیں۔

•۔ کیا آپ اردو ناولٹ کے مستقبل سے پر امید ہیں؟

مایوس نہیں ہوں

•۔ انگریزی ادب کے مشہور ناولٹ کون کون سے ہیں؟

آخر انگریزی ہی کیوں؟ ہمیں یہ غلامانہ ذہنیت ترک کر دینا چاہئے بہترین ناول انگریزی میں نہیں بلکہ روسی اور فرانسیسی میں لکھے گئے۔ البتہ ناولٹ جرمن اور اتالوی زبان میں بھی اچھے ہیں۔

•۔ اس سلسلے میں اگر اور کچھ کہنا ہو

کسی اور اہم اور نازک مسئلے پر آپ میرے خیالات جاننا چاہیں تو خط ضرور لکھیں جب بھی فرصت ملے گی جواب دوں گا۔

(ڈاکٹر قمر رئیس)

تاشقند

# سلیم اختر

س- آپ نے کوئی ناولٹ لکھا ہے؟

ج- ہاں

س- اگر ہاں تو کون سا؟

ج- ''ضبط کی دیوار''

س- کب اور کہاں شائع ہوا؟

ج- مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۷، نصرت پبلیشر لکھنؤ ۱۹۸۳

س- آپ کے نزدیک ناول اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟

ج-



س- آپ کے نزدیک طویل افسانے اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟ یا کیا فرق کرنا چاہیے؟

ج-

س- اردو ناولٹ کی تکنیک کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

ج-

س- اردو کا پہلا ناولٹ کون سا ہے؟ اور وہ کب اور کہاں شائع ہوا؟

ج۔ یہ مسئلہ تحقیق کا ہے۔ تاہم اگر جدید ناولٹ کا تذکرہ مقصود ہو تو سجاد ظہیر کے ''لندن کی ایک رات'' سے آغاز کیا جاسکتا ہے۔

س۔ اردو کے بہترین ناولٹ کون کون سے ہیں؟

ج۔

س۔ نئی نسل کا اردو ناولٹ نگاری کے ارتقا میں کیا حصہ ہے؟

ج۔ کوئی خاص نہیں۔ موجودہ عہد میں اچھا ناول نہیں لکھا جارہا ہے تو ناولٹ کہاں سے لکھے جائیں گے۔ میں ذاتی طور پر سمجھتا ہوں کہ اچھے افسانہ کی مانند اچھا ناولٹ بھی فن ریاضت چاہتا ہے۔ اور اس کی ہیئت کے جملہ لوازم میں جھول نہ ہو۔ پلاٹ، مکالمہ، کردار جزیات سب پر ماہرانہ گرفت ہو اور یہی مشکل مقام ثابت ہوتا ہے۔ شاید اسی لئے بیشتر رومانی اور معاشرتی ناول تو مل جاتے ہیں اور اچھے اور معیاری ناولٹ کم ملتے ہیں۔

س۔ ناولٹ پر مواد کہاں کہاں سے دستیاب ہوسکتا ہے؟

ج۔

س۔ کیا آپ اردو ناولٹ کے مستقبل سے پُرامید ہیں؟

ج۔ نثر سے عمومی بے توجہی کے دور میں ناولٹ کا مستقبل کوئی ایسا خاص روشن نظر نہیں آتا۔

س۔ اس سلسلے میں اگر اور کچھ کہنا ہو تو.....

ج۔ تنقیدی لحاظ سے ناولٹ کی بحث (اور شاید ارتقا میں بھی) سب سے بڑی الجھن یہ ہے کہ اسے طویل مختصر افسانے اور ناول کے مقابلہ میں کہاں رکھا جائے؟ یہ محض طوالت اور اختصار کا مسئلہ ہے۔

(سلیم اختر)

# وارث علوی

**س۔** آپ نے کوئی ناولٹ لکھا ہے؟

**ج۔**

**س۔** اگر ہاں تو کون سا؟

**ج۔**

**س۔** کب اور کہاں شائع ہوا؟

**ج۔**

**س۔** آپ کے نزدیک ناول اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟

**ج۔** ناولٹ کا لفظ ہی بتاتا ہے کہ وہ چیز ناول سے مختصر ہوتی ہے لیکن ناول، ناولٹ اور مختصر افسانہ چونکہ ابھی تک اپنا کوئی قطعی فارم پیدا نہیں کر سکے اس لئے ان کی قطعی تعریف ممکن نہیں۔ ابھی جو تعریف کیجئے دو تین ناول دنیا میں ایسے نکل آئیں گے جو آپ کی تعریف توڑ پھوڑ کر رکھ دیں گے۔ یہ صورت حال شاعری کے اصناف اور ڈرامے میں نہیں وہاں تین ایکٹ کا ڈرامہ، پانچ ایکٹ کا ڈرامہ ایک ایکٹ کے ڈرامے کی تعریف آپ کر سکتے ہیں ناولٹ کی تعریف کرنے بیٹھیں گے تو سوال یہ ہوگا کہ فلاں ناولٹ کو ناول کیوں نہ کہا جائے یا اسے طویل مختصر افسانہ کیوں نہ کہا جائے یا با قاعدہ ناول کیوں نہ کہا جائے۔ ایسے سوالوں کے تشفی بخش جواب موجود ہیں لہذا ہوتا یہ ہے کہ اکثر تو خود ناول نگار اس نوع کی درجہ بندی سے احتراز کرتے ہیں اور جب وہ کسی تخلیق پر ناولٹ لکھتے ہیں تو

قاری قبول کر لیتا ہے کہ وہ اسے ناولٹ ہی سمجھے یعنیsome thing sligtایک ایسی چیز جو ناول کی طرح ضخیم وزنی، یا پیچیدہ فنی نظام کی حامل نہ ہو اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ وہ چیز معمولی ہوتی ہے گہری اور تہدار بھی ہوسکتی ہے۔slightاسلائٹ کی نہ کہانی کو اب طول دیا جاسکتا ہے نہ اس میں زیادہ پھیلاؤ یا مواد کی دبازت کی گنجائش ہے۔ یہ چند باتیں ہیں جو میں نے اس لئے صفحہ قلم کر دیئے ہیں۔ میں نہیں چاہتا تھا کہ کورے کاغذ پر کورا سا جواب دیکر آپ کی حوصلہ شکنی کروں میرا تنقیدی مزاج خالص اکاڈمک سوالوں سے گھبراتا ہے قطعی تعریف کی چلچلاتی دھوپ میں فکر کے پاؤں جلتے ہیں اور میں ادب میں نیم روشن نیم تاریک شاہ راہوں کا ست گام رہرو ہوں۔ اس کا مطلب ہرگز نہیں کہ ایسی تعریفوں کی کوئی تعلیم یا علمی اہمت نہیں بس مزاج کا فرق ہے۔

**س۔** آپ کے نزدیک طویل افسانے اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟ یا کیا فرق کرنا چاہیئے؟

**س۔** نئی نسل کا اردو ناولٹ نگاری کے ارتقا میں کیا حصہ ہے؟

**ج۔**

**س۔** ناولٹ پر مواد کہاں کہاں سے دستیاب ہوسکتا ہے؟

**ج۔**

**س۔** کیا آپ اردو ناولٹ کے مستقبل سے پُرامید ہیں؟

**ج۔**

**س۔** اس سلسلے میں اگر اور کچھ کہنا ہو تو..... ۱

**ج۔**

وارث علوی

(وارث علوی)

# مرزا جعفر حسین

**س-** آپ نے کوئی ناولٹ لکھا ہے؟

**ج-** نہیں

**س-** اگر ہاں تو کون سا؟

**ج-**

**س-** کب اور کہاں شائع ہوا؟

**ج-**

**س-** آپ کے نزدیک ناول اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟

**ج-** ناول میں تفصیل کے ساتھ کسی ہیرو کی زندگی سے مختلف پہلوؤں کو نمایاں کیا جاتا ہے۔ دوسرے کردار اس کے گرد و پیش چکر لگاتے رہتے ہیں۔ لیکن ناولٹ میں اجمالی طور سے ہیرو کے کردار کے بعض مخصوص گوشے نمایاں کیے جاتے ہیں۔

**س-** آپ کے نزدیک طویل افسانے اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟ یا کیا فرق کرنا چاہیئے؟

**ج-** افسانے میں واقعات پر توجہ دی جاتی ہے اور ناولٹ میں ہیرو کے کردار کو پیش نظر رکھا جاتا ہے۔

**س-** اردو ناولٹ کی تکنیک کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

ج۔ ابھی ہنوز مکمل نہیں ہوا ہے۔ انگریزی ادب سے یہ صنف حاصل کی گئی ہے۔ ارتقا نامکمل ہے۔

س۔ اردو کا پہلا ناولٹ کون سا ھے؟ اور وہ کب اور کہاں شائع ھوا؟

ج۔ مجھے علالت کے باعث یاد نہیں۔

س۔ اردو کے بھترین ناولٹ کون کون سے ھیں؟

ج۔ جیسا اوپر لکھا گیا ہے۔

س۔ نئی نسل کا اردو ناولٹ نگاری کے ارتقا میں کیا حصۃ ھے؟

ج۔ تحقیق نہیں ہے۔

س۔ ناولٹ پر مواد کہاں کہاں سے دستیاب ھوسکتا ھے؟

ج۔ میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔

س۔ کیا آپ اردو ناولٹ کے مستقبل سے پُرامید ھیں؟

ج۔ کچھ نہیں۔

س۔ اس سلسلے میں اگر اور کچھ کھنا ھو تو.....

ج۔

مرزا جعفر حسین

(مرزا جعفر حسین)

# آغا سہیل

مکرمی وضاحت حسین صاحب تسلیم

آپ کے دوگرامی نامے پس وپیش پہنچے لیکن دونوں مرتبہ سوال نامے گم ہو گئے جس کا مجھے بیحد افسوس ہے بہر حال میں کوشش کرتا ہوں کہ اپنی یادداشت کی بنیاد پر سوالات کے جوابات لکھ دوں۔ اگر ایک آدھ جواب رہ جائے تو انہیں میرے معروضات سے اخذ کر کے لکھ دیجیے گا۔ مزید تاخیر کی گنجائش نہیں ہے۔ آپ سے معذرت خواہ بھی ہوں کہ آپ کو اس سلسلے میں غیر معمولی تاخیر کا سامنا کرنا پڑا اور انتظار کی زحمت اٹھانا پڑی۔

ناولٹ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے کہ ناول اور افسانے کے مابین پیدا ہونے والی ایک صنف نثر ہے۔ ناول میں پلاٹ کے ذیل میں ایک ذیلی پلاٹ بھی ہوتا ہے اور متعدد کرداروں اور واقعات کی مدد سے ناول میں مختلف النوع جہات کی نشاندہی ممکن ہے۔ لیکن ناولٹ میں تمام کردار کسی ایک نقطہ عروج کی طرف سفر کرتے ہیں۔ ناول میں واقعاتی اتار چڑھاؤ یا نفسیاتی معاشرتی اور امراتی محرکات اور عوامی کسی بڑے کینوس کا تقاضا کرتے ہیں۔ ناولٹ کے سطور سے زیادہ بین السطور میں گہرائی یا Insight ہوتی ہے۔ کرداروں کو اجمال واختصار سے اشارات میں بیان کر کے اسی میں تفصیلات اور جزویات کو چھپا دیا جاتا ہے۔

محمد حسن عسکری اور عزیز احمد نے اردو ناول کے سلسلے میں یہ موقف اختیار کیا

ہے کہ اگر مغرب سے نہ آتا تو داستاں سے پیدا ہو جاتا۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے بھی اپنے مقالے ''رجب علی بیگ سرور'' میں اس کی تائید کی ہے۔ فارم کی حد کی بات کسی قدر درست ہے۔ لیکن مغرب کے ناول کی فارم بھی ہر زمانے میں یکساں نہیں رہی ہے۔ ناولٹ تو پیدا ہی ناول کی کوکھ سے ہوئی ہے۔ لیکن بعض لوگوں کا یہ خیال ہے کہ طویل مختصر افسانے اور افسانے کے بین بین ناولٹ کے وجود کو تسلیم کرنا چاہئے۔ مجھے قرۃ العین حیدر کے 'سیتا ہرن' اور 'ہاؤسنگ سوسائٹی' کے علاوہ جمیلہ ہاشمی کا 'آتش رفتہ' ناولٹ کی حیثیت سے پسند ہیں۔ لکھنے کو اور بھی بہت سے ناولٹ لکھے گئے ہیں لیکن یہ میری مجبوری ہے کہ پسندیدہ ناولٹ مندرجہ بالا ہیں۔

انور سجاد کا 'خوشیوں کا باغ' ناولٹ نہیں ناول ہے۔ اور چونکہ بوش (پندرہویں صدی عیسوی کا ایک مصور) پندرہویں صدی کی بعض معروف پینٹنگ کے پینل کو سامنے رکھ کر تجریدی اسلوب میں لکھا گیا ہے۔ لہذا مختصر سائز کی بنا پر ناولٹ کا گمان گزرتا ہے۔ اسے ناول ہی کے ذیل میں رکھیے۔ اردو میں ناولٹ کم لکھے گئے ہیں اور اچھے ناولٹ تو اور بھی کم ہیں۔ امید کہ آپ مع الخیر ہوں گے۔

آغا سہیل

(آغا سہیل - لاہور)

## ڈاکٹر یوسف سرمست

**س-** آپ نے کوئی ناولٹ لکھا ہے؟

**ج-**

**س-** اگر ہاں تو کون سا؟

**ج-**

**س-** کب اور کہاں شائع ہوا؟

**ج-**

**س-** آپ کے نزدیک ناول اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟

**ج-** بنیادی فرق طوالت کا ہے۔ جہاں تک پلاٹ اور اس کے ارتقاء کا تعلق ہے دونوں میں جہاں تک میرا خیال ہے کوئی فرق نہیں ہے۔ ایک ناول کو ناولٹ میں منتقل کیا جا سکتا ہے۔ اس بات کی سب سے روشن مثال مجنوں گورکھپوری کے ناولٹ ہیں۔ انہوں نے ہارڈی کے ناولوں کو ناولٹ میں تبدیل کیا ہے، آپ ان دونوں کا تقابلی مطالعہ کریں کے تو آپ صاف طور پر دیکھیں گے کہ دونوں میں کیا فرق ہے اور کس طرح ناولٹ میں بہت سی تفصیلات کو یا تو چھوڑ دیا جاتا ہے یا کم کر دیا جاتا ہے۔

**س-** آپ کے نزدیک طویل افسانے اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟ یا کیا فرق کرنا چاہیئے؟

**ج-** طویل مختصر افسانہ زندگی کے کسی ایک رخ، ایک واقعہ یا دو ایک کرداروں کو پیش کرتا ہے

اس میں مختصر افسانے کی ساری خصوصیات ہوتی ہیں اور ناولٹ، ناول کی ساری خصوصیات رکھتا ہے۔
اس میں مختلف واقعات، مختلف کرداروں کے ارتقاء اور کئی کرداروں کی زندگیوں کا احاطہ کیا جاسکتا ہے۔ جب کہ طویل مختصر افسانے میں اس کی گنجائش نہیں ہوگی۔

**س۔** اردو ناولٹ کی تکنیک کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

**ج۔** تکنیک خواہ ناول کی ہو یا ناولٹ کی لگی بندھی چیز تو ہے نہیں جس کی وضاحت آسانی سے ہو سکے۔ تکنیک تو فنکار کی ادبی اور فنی تقاضوں کے مطابق مختلف شکلیں اختیار کرتی ہے ہر فنکار اپنی تکنیک آپ پیدا کرتا ہے پھر یہ کہ اردو ناولٹ کی تکنیک انگریزی یا دوسری زبانوں کے ناولٹ کی تکنیک سے الگ کوئی خصوصیات نہیں رکھتی جسے نمایاں کیا جاسکے۔

**س۔** اردو کا پہلا ناولٹ کون سا ہے؟ اور وہ کب اور کہاں شائع ہوا؟

**ج۔** میرے نزدیک اردو کا پہلا ناولٹ نذیر احمد کا ''ایامیٰ'' ہے۔ یہ پہلی بار دہلی سے شائع ہوا تھا۔ انیسویں صدی میں اس کی اشاعت عمل میں آئی۔ صحیح تاریخ اشاعت یاد نہیں۔

**س۔** اردو کے بہترین ناولٹ کون کون سے ہیں؟

**ج۔** عزیز احمد کے بعض ناولٹ، قرۃ العین اور سجاد ظہیر کے ناولٹ اردو کے بہترین ناولٹ ہیں۔

**س۔** نئی نسل کا اردو ناولٹ نگاری کے ارتقا میں کیا حصہ ہے؟

**ج۔** نئی نسل سے آپ کی کیا مراد ہے۔ اگر یہ معلوم ہو تو اس کے بارے میں کچھ کہا جاسکتا ہے۔
البتہ ایک بات کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے وہ یہ کہ نئی نسل میں شعوری طور پر ناولٹ نگاری کی ہے جب کہ پہلے کے لوگ غیر شعوری طور پر ناولٹ لکھتے رہے ہیں اس لحاظ سے اردو ناولٹ نگاری کو فروغ دینے میں نئی نسل امتیازی حیثیت رکھتی ہے۔

**س۔** ناولٹ پر مواد کہاں کہاں سے دستیاب ہوسکتا ہے؟

**ج۔**

**س۔** کیا آپ اردو ناولٹ کے مستقبل سے پُر امید ہیں؟

**ج۔** جی ہاں۔ ناامید ہونے کی کوئی وجہ نہیں۔ بلکہ آئندہ اچھے اردو ناولٹ لکھے جائیں گے۔ اس فن پر ہمارے فنکاروں کو عبور حاصل ہوتا جا رہا ہے۔ مغربی ادب کے اعلا ترین نمونے بھی ان کے سامنے ہیں۔ اس لئے اردو ناولٹ کے مستقبل سے ہم نہ صرف پرامید ہیں بلکہ یہ سمجھتے ہیں کہ اردو ناولٹ کا مستقبل درخشاں ہے۔

**س۔** اس سلسلے میں اگر اور کچھ کہنا ہو تو.....

**ج۔** موضوع اچھا ہے۔ اس لئے ''اس سلسلے'' میں آپ کو انگریزی اور مغربی ادب کا مطالعہ (جو ظاہر ہے کہ آپ انگریزی ہی کے ذریعہ کر سکتے ہیں) بیحد ضروری ہے۔ انگریزی میں بہت اہم اور مفید کتابیں آپ کو اس موضوع پر مل جائیں گی۔ خود مغربی ادب میں جو ناولٹ اور ناول لکھے گئے ہیں ان میں سے چند ایک کا مطالعہ بہت ضروری ہے اور لازمی ہے۔ ''اس سلسلے'' میں مزید یہ کہنا ہے کہ آپ جب چاہیں مجھے اپنی مشکلات اور مسائل سے آگاہ کرتے رہیں۔ امکان بھر انشاء اللہ آپ کی مدد کرتا رہوں گا۔ جواب وقت پر نہ آئے تو اس سلسلے میں آپ کو مایوس ہونے کی ضرورت نہیں بلکہ یاد دہانی کر دیجئے۔

یوسف سرمست

(ڈاکٹر یوسف سرمست)

# پروفیسر وہاب اشرفی

**س۔** آپ نے کوئی ناولٹ لکھا ہے؟

**ج۔** نہیں

**س۔** اگر ہاں تو کون سا؟

**ج۔** نہیں

**س۔** کب اور کہاں شائع ہوا؟

**ج۔** نہیں

**س۔** آپ کے نزدیک ناول اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟

**ج۔** ناول اور ناولٹ میں ایک فرق تو حجم کا ہے، ناولٹ کا کینوس ہر حال میں ناول کے مقابلے میں مختصر ہوگا۔ ناول ایک بھرپور نثری رزمیہ بن سکتا ہے ناولٹ میں یہ صورت کسی طرح پیدا نہیں ہوسکتی، سماجی، معاشرتی، تمدنی، ثقافتی، جنسی اور رومانی حالات کسی ایک ناول کے مختلف رخ بن سکتے ہیں ناولٹ میں یعنی کسی ایک ناولٹ میں یہ ممکن نہیں۔ یہی حال کرداروں کے تنوع کا بھی ہے۔ بہت سارے کردار ناولٹ میں کامیابی سے نہیں بدلے جاسکتے۔ ناول اگر پورا درخت ہے تو ناولٹ اس کی چند شاخیں ہیں۔ ناول کا ماجرا ہمیشہ کسا ہوا نہیں ہوتا یعنی بہت کم ناول پلاٹ کے اعتبار سے تشفی بخش ہوتے ہیں لیکن ناولٹ کا ماجرا یا پلاٹ تکنیکی طور سے آسانی سے Perfect بنایا جاسکتا ہے۔

**س۔** آپ کے نزدیک طویل افسانے اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟ یا کیا فرق کرنا چاہیئے؟

**ج۔** طویل افسانے اور ناولٹ میں فرق کرنا ہی چاہئے افسانہ جتنا بھی طویل ہو جائے اس میں موضوع کا کوئی ایک رخ ہی نمایاں کیا جائے گا مختصر افسانے کی طرح طویل افسانے بھی زندگی کی ایک کاش سے عبارت ہے یہ اور بات ہے کہ اس قاش کو نمایاں کرنے میں طویل افسانے میں تفصیلا ت زیادہ ہونگی۔ ناولٹ زندگی کے باب کا ایک چھوٹا رزمیہ ہے۔ جب کہ افسانے اور طویل افسانے کسی مختصر رزمیہ کے کسی ایک رخ پر محیط ہوتا ہے۔

**س۔** اردو ناولٹ کی تکنیک کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

**ج۔** یوں تو ناول میں جو تکنیک اپنائی جارہی ہے وہی عام طور پر ناول میں بھی برتی جاتی ہے۔ لیکن اردو ناولٹ جو کامیاب کہے جاسکتے ہیں ان میں کہیں نہ کہیں شعور کی رو سے تکنیک ضرور برتی گئی ہے۔ اردو ناولٹ میں ایک کوشش یہ بھی کی جاتی رہی ہے کہ اس کے اختتام پر ایک بھرپور تاثر ابھر جائے اور ایک نیا عالم خیال روشن ہو جائے۔ ناولٹ پر افسانے کے اثرات کچھ زیادہ ہی رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وحدت تاثر کے حصول کی کوشش اس میں نمایاں معلوم ہوتی ہے۔

**س۔** اردو کا پہلا ناولٹ کون سا ہے؟ اور وہ کب اور کہاں شائع ہوا؟

**ج۔** میرے خیال میں اردو کا پہلا ناولٹ شاد عظیم آبادی نے لکھا تھا۔ ۱۹۱۷ کے آس پاس یہ مسودہ کی صورت میں پڑا رہا کچھ دنوں پہلے نسیم بک ڈپو لکھنؤ سے چھپ گیا ہے۔ نام ہے ''انفونی''۔

**س۔** اردو کے بہترین ناولٹ کون کون سے ہیں؟

**ج۔** میرے نزدیک اردو کے بہترین ناولٹ ''لندن کی ایک رات''، ''سیتا ہرن''، ''ایک چادر میلی سی''، ''تین پیسے کی چھوکری''۔ (میں اسے افسانہ نہیں مانتا) خوں بہا، پڑاو، بے جڑ کے پودے، بیانات، چراغ تہہ داماں اور کانچ کا بازی گر ہیں۔

**س۔** نئی نسل کا اردو ناولٹ نگاری کے ارتقا میں کیا حصہ ہے؟

**ج۔** نئی نسل نے اردو ناولٹ کو نفسیاتی پیچیدگیوں کے اظہار کا ایک خوبصورت وسیلہ بنا لیا ہے۔ بعض ناولٹ علامتی تہہ داری کی عقبی زمین میں لکھے جا رہے ہیں۔ ناولٹ کی زبان اب زیادہ تخلیقی بن گئی ہے۔

**س۔** ناولٹ پر مواد کہاں سے دستیاب ہو سکتا ہے؟

**ج۔**

**س۔** کیا آپ اردو ناولٹ کے مستقبل سے پُر امید ہیں؟

**ج۔** یقینی۔ جیسے جیسے ناول اور افسانے کا فن ارتقاء پذیر ہوگا ناولٹ کا معیار بھی بڑھتا جائے گا۔

**س۔** اس سلسلے میں اگر اور کچھ کہنا ہو تو.....

**ج۔**

(پروفیسر وہاب اشرفی)

# ڈاکٹر سید حامد حسین

عزیزم رضوی صاحب

السلام علیکم

پہلے آپ کا سوال نامہ موصول ہوا،اور کل آپ کا خط بھی۔

آپ کے سوال نامے کا میں جواب اس لئے نہیں دے سکا کہ جیسا آپ کو خود اس کا بخوبی علم ہے کہ یہ موضوع صرف سرسری رائے کا محتاج نہیں بلکہ تحقیق کا موضوع ہے۔اور آپ نے جو سوالات قائم کئے ہیں ان کے جوابات طویل چھان بین اور تحقیق کے بعد ہی دیا جانا ممکن ہے۔

اتفاق سے میں اردو کا ناول نگار بھی نہیں اور نہ میں نے کبھی سوتے جاگتے کسی ناولٹ لکھنے کا کوئی منصوبہ بنایا۔لہذا اس موضوع پر نہ تو میری اپنی کوئی ذاتی رائے ہے اور نہ ہی چند ناولٹ پڑھ کر ان پر اپنے خالص نجی تاثرات کو کسی محققانہ مطالعے کے لائق کسی اہمیت کا مالک سمجھتا۔

دراصل ادبی تحقیق کے لئے سوال نامے کا استعمال مناسب بھی نہیں ہے۔ سماجی علوم میں تو سوال نامے کا رواج بھی ہے اور اہمیت بھی۔ وہاں سوال نامے کو مطالعے کے لئے بنیادی حقائق کو یکجا کرنے کیلئے استعمال کیا جاتا ہے۔ادبی تحقیق میں زیر مطالعہ زور خود بنیادی مواد کا کام کرتا ہے۔سوال نامے کے ذریعہ آپ بعض

آرا یکجا کر سکتے ہیں لیکن ان آرا کے مقابلے میں وہ آرا آپ کے لئے بدرجہ مفید ہو سکتی ہیں جو آپ کو کتابوں یا مضامیں میں ملتی ہیں اور جنہیں آپ پورے حوالے کے ساتھ اپنے تحقیقی مقالے میں استعمال کر سکتے ہیں۔ لہذا میرا ذاتی مشورہ ہے یہ ہے کہ آپ اصل مواد کی جانب خود کو رجوع کریں۔ اور ان کے مطالعے کے بعد فن وتکنیک وغیرہ اہم مسائل پر اپنی رائے خود قائم کریں۔ اگر آپ کو فنی مسائل پر رہنمائی حاصل کرنا ہے تو اہم حوالے کی کتابوں سے رہنمائی حاصل کیجیئے تاکہ وہ آپ کے مقالے میں سند کے طور پر استعمال کی جا سکے۔

اردو تحقیق اس وقت بے ضرورت حوالوں اور اقتباسات سے گراں بار ہوتی جا رہی ہے۔ اس رجحان سے گریز کیجیے۔ موضوع کے تفصیلی مطالعہ سے وہ اعتماد حاصل کیجیے جس کی بنا پر آپ اپنی رائے خود قائم کر سکیں اور آپ کا یہ مطالعہ محض دوسرے مصنفین کی آرا، کی بازگشت بننے کے بجائے بعد میں اس موضوع پر مطالعہ کرنے والوں کی خود رہنمائی کا ذریعہ بن سکے۔ میری نظر سے ابھی تک اردو میں ناولٹ کے فن پر کوئی سیر حاصل مضمون نہیں گزرا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس سلسلے میں آپ انگریزی ماخذ کی طرف رجوع کریں۔ حالانکہ وہاں بھی ناولٹ کو ابھی تک کسی ممتاز صنف کی حیثیت نہیں دی گئی ہے۔ مثلاً William Flirt thrall اور Addison Hibberel اپنی تصنیف A Hand Book to Literatutre مطبوعہ اوڈیسی پریس نیویارک میں ناولٹ کے تحت تحریر کرتے ہیں۔

''درمیانی طوالت کی نثری فکشن کی ایک تحریر جو افسانے سے طویل اور ناول سے مختصر ہوتی ہے کیونکہ اس قسم کی تحریرات کی زیادہ سے زیادہ طوالت کے بارے میں بہت کم اتفاق ہے۔ ناولٹ عام طور سے جس امتیاز کو ظاہر کرتی ہے وہ یہ ہے کہ

اس میں افسانے کی شاخ کا روایتی گھٹاؤ ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اس میں ناول کے مقابلے میں کردار، موضوع اور عمل کا زیادہ ارتقاء ہوتا ہے" (صفحہ ۳۲۵)
آپ نے اردو کے ناولٹوں کی مکمل فہرست تیار کر لی ہوگی اور شاید 'شاعر' ممبئی کا ناولٹ نمبر بھی حاصل کر لیا ہوگا۔ اپنے کسی مضمون میں میں نے دورِ حاضر میں طویل ناول کے مقابلے میں ناولٹ کے رواج پر تبصرہ کیا تھا اور اس کی وجہ بنیادی طور پر تجارتی بتائی تھی۔ فائل میں مجھے وہ موضوع فی الوقت نظر نہیں آیا۔

سید حامد حسین

(ڈاکٹر سید حامد حسین)

# عبدالمغنی

**س-** آپ نے کوئی ناولٹ لکھا ھے؟

**ج-** نہیں

**س-** اگر ھاں تو کون سا؟

**ج-**

**س-** کب اور کہاں شائع ھوا؟

**ج-**

**س-** آپ کے نزدیک ناول اور ناولٹ میں کیا فرق ھے؟

**ج-** جیسا نام سے ظاہر ہے ناولٹ ناول کا اختصار ہے اس کا اردو ترجمہ ناولچہ بھی ہوسکتا ہے اس طرح ہر چھوٹے ناول کو ناولٹ کہا جا سکتا ہے اور عام طور پر سمجھا جاتا ہے بعض علماء و ناقدین ناولٹ کو ایک مستقل بالذات صنف قرار دیتے ہیں لیکن یہ بعد کی صورت حال ہے شروع میں اصلاً چھوٹے اور مختصر ناول ہی کو ناولٹ کہا جاتا تھا اور یہ بات صحیح ہے بس معاملہ یہ ہے کہ ناول کے مقابلے میں ناولٹ کا پیمانہ مختصر ہوتا ہے۔

**س-** آپ کے نزدیک طویل افسانے اور ناولٹ میں کیا فرق ھے؟ یا کیا فرق کرنا چاھیئے؟

**ج-** طویل افسانے اور ناولٹ میں بنیادی فرق یہ ہے کہ اول الذکر مختصر افسانے کو طول دینے

سے روبہ عمل آتا ہے جبکہ ثانی الذکر ناول کومختصر کر دینے سے صورت پذیر ہوتا ہے لہذا طویل افسانے میں موضوع اور تاثر کی وحدت باقی رہتی ہے، جبکہ ناولٹ کے موضوع اور تاثر میں کثرت کی گنجائش ہوتی ہے۔

**س۔** اردو ناولٹ کی تکنیک کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

**ج۔** اردو ناولٹ کی تکنیک وہی ہے جو کسی زبان کے ناولٹ کی ہے۔یعنی اس کی کوئی اپنی تکنیک نہیں ہے بلکہ ناول کی تکنیک جب چھوٹے پیمانے پر برتی جاتی ہے تو وہ ناولٹ کی تکنیک ہوجاتی ہے۔چنانچہ ناول کی تکنیک کے سارے تجربے ناولٹ میں بھی کئے جاسکتے ہیں اور کئے گئے ہیں۔

**س۔** اردو کا پہلا ناولٹ کون سا ہے؟ اور وہ کب اور کہاں شائع ہوا؟

**ج۔**

**س۔** اردو کے بہترین ناولٹ کون کون سے ہیں؟

**ج۔** 'شکست'۔کرشن چندر۔'شکست و فتح'۔جمیل مظہری۔'بے جڑ کے پودے' سہیل عظیم آبادی

**س۔** نئی نسل کا اردو ناولٹ نگاری کے ارتقا میں کیا حصہ ہے؟

**ج۔** نئی نسل سے مراد اگر پچھلے دس سال میں ابھرنے والے ادیب ہیں تو ان کا کوئی قابل ذکر کوئی حصہ اردو ناولٹ نگاری میں مجھے معلوم نہیں۔

**س۔** ناولٹ پر مواد کہاں کہاں سے دستیاب ہوسکتا ہے؟

**ج۔**

**س۔** کیا آپ اردو ناولٹ کے مستقبل سے پُرامید ہیں؟

**ج۔** اردو میں ناول نگاری کی اچھی روایت بن گئی ہے اور یہی ناولٹ نگاری کی ترقی کی بنیاد ہے۔لہذا امید ہے کہ اگر ناول کی ترقی ہوتی رہی تو ناولٹ نگاری کی بھی ہوگی۔

**س۔** اس سلسلے میں اگر اور کچھ کہنا ہو تو.....

**ج۔** ناولٹ کا مستقبل ایک طرف ناول سے وابستہ ہے تو دوسری طرف طویل افسانے سے جبکہ اسکا ماضی بھی انہیں دونوں اصناف پر مبنی ہے۔ ناولٹ افسانے اور ناول کے درمیان ایک کڑی ہے لہذا اسکے ارتقاء کیلئے ان دونوں اصناف کی ترقی پس منظر کے طور پر ضروری ہے۔ طویل افسانہ پھیل کر ناولٹ بن جاتا ہے اور ناول سکڑ کر ناولٹ ہو جاتا ہے جو ادباء افسانہ اور ناول لکھنے میں کامیاب ہوتے ہیں انہیں سے اچھے ناولٹ کی توقع بھی کی جاسکتی ہے۔

عبد المغنی

۱۴ فروری ۸۳ء

(عبدالمغنی)

# علی حماد عباسی

**س۔** آپ نے کوئی ناولٹ لکھا ہے؟

**ج۔** ہاں

**س۔** اگر ہاں تو کون سا؟

**ج۔** ''خاک بے سروساماں''

**س۔** کب اور کہاں شائع ہوا؟

**ج۔** شائع ہونے کی نوبت نہیں آئی مسودہ لاہور کے ایک پبلیشر پہلے ہندپاک جنگ کے دوران غائب کر دیا۔ البتہ اس ناولٹ کا ایک باب بہ عنوان ''امتیاز جبیں ایم۔اے'' ادب لطیف لاہور اکتوبر سن ۵۳ میں شائع ہوا تھا۔

**س۔** آپ کے نزدیک ناول اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟

**ج۔** ناول اور ناولٹ میں فرق وسعت اور اختصار کا ہے۔ کہانی دونوں میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ ناول کا کینوس وسیع ہوتا ہے، کردار بے شمار ہوتے ہیں، واقعات سے واقعات جڑے رہتے ہیں، مکمل ناول اپنے اندر ایک طرح کا مکمل پن رکھتی ہے۔ لیکن ناولٹ کی تکمیل اختصار میں پوشیدہ ہے اور اس کا بنیادی اصول ارتکاز ہے۔

**س۔** آپ کے نزدیک طویل افسانے اور ناولٹ میں کیا فرق ہے؟ یا کیا فرق کرنا چاہیئے؟

ج۔ طویل افسانہ ناولٹ سے الگ صنف ہے اس میں ارتکاز قسم کی چیز کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی بعض افسانے صرف اس لئے طویل ہو جاتے ہیں کہ اس کے خالق کی گرفت اپنے کرداروں اور واقعات کے انتخاب پر ڈھیلی پڑ جاتی ہے۔ شاید اس عیب کو چھپانے کیلئے ایسے افسانوں کو مختصر طویل افسانے کا نام دیا جاتا ہے۔

س۔ اردو ناولٹ کی تکنیک کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

ج۔ اردو ناولٹ کی الگ سے کوئی تکنیک نہیں یہ ناولٹ نگار کی مرضی اور فنی چابک دستی پر منحصر ہے کہ وہ کون سی تکنیک کا انتخاب کرتا ہے اور اس کو کس طرح کامیابی کے ساتھ نبھاتا ہے۔

س۔ اردو کا پہلا ناولٹ کون سا ہے؟ اور وہ کب اور کہاں شائع ہوا؟

ج۔ یہ سوال تحقیق اور جستجو کا طالب ہے اگر مختصر ناول کو ناولٹ کہا جا سکتا ہے تو میرے خیال میں عبدالحلیم شررؔ کا مختصر ناول ''دربار حرام پور'' اردو کا اولین اور مکمل ناولٹ کہلانے کا مستحق ہے۔

س۔ اردو کے بہترین ناولٹ کون کون سے ہیں؟

ج۔ (۱) دربار حرام پور از عبدالحلیم شررؔ (۲) ضدی از عصمت چغتائی (۳) لندن کی ایک رات از سجاد ظہیر (۴) بے جڑ کے پودے از سہیل عظیم آبادی (۵) ایک چادر میلی سی از راجیندر سنگھ بیدی۔

س۔ نئی نسل کا اردو ناولٹ نگاری کے ارتقا میں کیا حصہ ہے؟

ج۔ نئی نسل ابھی تک تجربہ کر رہی ہے اور کوئی ایسا کارنامہ پیش نہیں کر سکی ہے۔ نئی نسل چند ناموں کو چھوڑ کر تن آسانی اور شہرت پسندی کا شکار ہے اور بھی کسی نسل کے کارناموں کی قدر و قیمت اس نسل کے گذر جانے کے بعد ہی متعین کی جانی چاہیے۔

س۔ ناولٹ پر مواد کہاں کہاں سے دستیاب ہو سکتا ہے؟

ج۔

س۔ کیا آپ اردو ناولٹ کے مستقبل سے پُرامید ہیں؟

ج۔ جی ہاں اردو فکشن بہت زیادہ زور افسانوں اور ناولوں پر دیا جاتا رہا ہے۔ اردو کے کچھ

فنکاروں نے اچھے ناولٹ لکھے۔توقع یہ ہے کہ اس فن کی طرف زیادہ توجہ مبذول ہوگی اور ناولٹ کے بہتر نمونے آئندہ سامنے آئینگے۔

**س۔** اس سلسلے میں اگر اور کچھ کہنا ہو تو.....

**ج۔** سب سے بڑا تحقیقی مسئلہ ناول اور ناولٹ کے درمیان حد فاصل کھینچنا ہے۔لندن کی ایک رات کو کچھ لوگ ناول کہتے ہیں کچھ لوگ ناولٹ لیکن ان دونوں کے بیچ کی ایک چیز ہوتی ہے منی ناول ابھی اس کا رواج عام نہیں ہوا ہے اگرچہ افسانے کے طور پر منی افسانہ یا منی کہانی وجود میں آچکی ہے اردو کے فن پارے نہ تو ناول کے معیار پر پورے اترتے ہیں اور ناولٹ پر، انہیں آسانی سے منی ناول کہا جاسکتا ہے۔

علی حماد عباسی

(علی حماد عباسی)

## ڈاکٹر ابن فرید

**س۔** آپ نے کوئی ناولٹ لکھا ھے؟

**ج۔** ہاں۔

**س۔** اگر ھاں تو کون سا؟

**ج۔** ''چھوٹی بہو''

**س۔** کب اور کھاں شائع ھوا؟

**ج۔** ۱۹۵۷ پہلی بار، نویں بار ۱۹۸۱ء مکتبہ الحسنات، رامپور، یوپی

**س۔** آپ کے نزدیک ناول اور ناولٹ میں کیا فرق ھے؟

**ج۔** تکنیک کے لحاظ سے ناول اور ناولٹ میں کوئی فرق نہیں ہے، البتہ برتاؤ (Treatment) کے لحاظ سے دونوں میں فرق ہے۔ ناول تفصیل کا متقاضی ہوتا ہے اور ناولٹ قدرے اختصار کا۔ ناول میں کردار وواردات کے وسیع تر عمل کو اہمیت دی جاتی ہے۔ اس کے برخلاف ناولٹ میں جامعیت کو ملحوظ خاطر رکھا جاتا ہے۔

بعض اہل نظر دونوں میں امتیاز تعداد صفحات کی بناء پر کرتے ہیں، لیکن اس میں ایک الجھن یہ پیدا ہوتی ہے کہ اگر ناول مختصر تر ہو اور ناولٹ طویل تر تو دونوں میں خط امتیاز کیسے کھینچا جائے گا؟ اس الجھن کی وجہ سے ہی میں ضخامت کو وجہ امتیاز تصور نہیں کرتا۔

**س۔** آپ کے نزدیک طویل افسانے اور ناولٹ میں کیا فرق ھے؟ یا کیا فرق کرنا چاھیئے؟

**ج۔** میرے نزدیک "طویل مختصرافسانہ" کی اصلاح صریحاً غلط ہے۔ انگریزی میں افسانے کو (Short Story) کہتے ہیں۔ اور جب افسانہ طویل ہوتو اسے لانگ شارٹ اسٹوری کہتے ہیں۔ ہم نے شارٹ اسٹوری کا ترجمہ تو افسانہ کرلیا لیکن طویل افسانہ کے لئے بلاوجہ لفظی ترجمہ کے بھونڈے پن کو اختیار کیا ہے۔ یعنی لانگ کے لئے طویل، شارٹ کے لئے مختصر اور اسٹوری کے لئے افسانہ کے الفاظ مگر ہم نے اس مہملیت پر غور نہیں کیا کہ ہم پہلے شارٹ اسٹوری کا ترجمہ افسانہ کر چکے ہیں۔ پھر اب اس پر اس ترجمے کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی۔ انگریزی میں اسٹوری اور شارٹ اسٹوری الگ الگ معنوں میں استعمال ہوتے ہیں یہ بھی ملحوظ خاطر رہنا چاہئے۔

طویل افسانہ اور ناولٹ میں بنیادی فرق تکنیک کا ہے۔ یعنی طویل افسانہ اصلاً افسانہ کی تکنیک پر لکھا جاتا ہے اور ناولٹ کی اساسی تکنیک ناول کی ہوتی ہے۔ طویل افسانہ ناولٹ سے طویل ہوسکتا ہے اور ناولٹ طویل افسانہ سے مختصر۔ پھر بھی دونوں میں امتیاز تکنیک کی بنیاد پر ہی کیا جائے گا، صفحات کی بنیاد پر نہیں۔

**س۔** اردو ناولٹ کی تکنیک کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

**ج۔** اردو ناولٹ کی تکنیک بعینہ وہی ہے جو مغربی زبانوں کے ناولٹوں کی ہے۔ اس میں کوئی Major یا Minor Deference بھی نظر نہیں آتا۔

**س۔** اردو کا پہلا ناولٹ کون سا ہے؟ اور وہ کب اور کہاں شائع ہوا؟

**ج۔** اس سوال کا جواب دینے سے میں قاصر ہوں۔ کیونکہ نہ تو میں ادب کا طالب علم ہوں اور نہ اس کا مطالعہ تاریخی تسلسل سے کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ بات آپ کو ناول کی تاریخ کو لکھی گئی کتابوں کے ذریعہ معلوم ہوجائے گی،

**س۔** اردو کے بہترین ناولٹ کون کون سے ہیں؟

**ج۔** اردو کے بہترین ناولٹ کون کون سے ہیں، میں یہ بھی نہیں بتا سکتا۔ البتہ یہ ضرور عرض کرسکتا ہوں کہ مجھے عزیز احمد کا ناولٹ "تثلیث"، تری دلبری کا بھرم، اور "جب آنکھیں آہن پوش

ہوئیں'' قرۃ العین حیدر کے سیتا ہرن'' ''چائے کے باغ'' اور ابوالخطیب کا ناولٹ ''سحر کا انتظار تھا سحر کا انتظار ہے'' بہت پسند ہیں۔ ممکن ہے کہ ان سے اچھے ناولٹ بھی اردو میں لکھے گئے ہوں لیکن میں نے صرف اپنی پسند کا اظہار کیا ہے۔

**س۔** نئی نسل کا اردو ناولٹ نگاری کے ارتقا میں کیا حصۃ ھے؟

**ج۔** اب ''نئی نسل'' کا مسئلہ بھی کچھ نزاعی ہوگیا ہے۔ جو نسل ۱۹۵۵ یا ۱۹۶۰ء میں ابھر کر سامنے آئی وہ خود کو جدید نسل کہتی ہے اور جو نسل ۱۹۷۰ء کے بعد منظر عام پر آئی وہ اپنے آپ کو نئی نسل قرار دیتی ہے۔ اس لئے میں انہیں اصطلاحات کے حوالے سے اپنی رائے ظاہر کروں گا۔ جدید نسل کا غالب رجحان شاعری کی طرف رہتا ہے، لیکن نئی نسل سرگرمی کے ساتھ فکشن کی طرف متوجہ ہے۔ ابھی تک اس صنف میں علاوہ علیم کے ''بہت دیر کردی'' کے علاوہ کوئی ایسا ناول نہیں لکھا گیا ہے جسے ناولٹ قرار دیا جاسکے۔ اس لئے یہ کہنا مشکل ہوگا کہ ان نسلوں نے ناولٹ کے ارتقاء میں کوئی اہم خدمت انجام دی ہے۔ یا اس کے ارتقاء میں ان کا کوئی حصہ ہے۔

**س۔** ناولٹ پر مواد کہاں کہاں سے دستیاب ھوسکتا ھے؟

**ج۔**

**س۔** کیا آپ اردو ناولٹ کے مستقبل سے پُرامید ھیں؟

**ج۔** اب جب کہ نئی نسل فکشن کی طرف متوجہ ہوئی ہے میں یقیناً اردو ناولٹ کے مستقبل کی طرف سے پرامید ہوں۔

**س۔** اس سلسلے میں اگر اور کچھ کھنا ھو تو.....

**ج۔** کچھ نہ کہنے میں بہت کچھ عافیت ہے۔

ابن فرید

(ڈاکٹر ابن فرید)

# ناولٹ

## ایک ریڈیائی مذاکرہ

آج پیش ہے ایک مذاکرہ...."ناولٹ کا فن"۔اس میں حصہ لے رہے ہیں پروفیسر محمود الٰہی، پروفیسر پرتاپ سنگھ، ڈاکٹر اختر بستوی اور ہندی کے نامور فنکار ڈاکٹر پرمانند سریواستو۔

آج ہمارے درمیان پروفیسر محمود الٰہی صاحب، پروفیسر پرتاپ سنگھ، ڈاکٹر پرمانند سریوستو اور ڈاکٹر اختر بستوی ایک مباحثہ میں شرکت فرمانے کے لئے تشریف فرماں ہیں۔مباحثہ کا موضوع ہے..."ناولٹ کا فن"۔

**طارق چھتاری:** دراصل ان دنوں اردو ادب میں ناولٹ ایک اہم اور مقبول صنف کی شکل میں نمودار ہو رہا ہے۔ ناولٹ ہیئت کی لحاظ سے ناول سے بہت قریب ہے لیکن ضخامت میں بہت کم۔ ہوسکتا ہے ضخامت کا اختصار ہی اس کی مقبولیت کا سبب ہو۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا صرف ضخامت کا فرق ہی ناولٹ کو ناول سے علیٰحدہ کرتا ہے اگر ایسا ہے تو اسے ہم مختصر ناول نہ کہہ کر کس ضرورت کے تحت ناول سے مختلف سمجھتے ہیں اور اسے ادب کی ایک صنف مانتے ہیں، اگر یہ ادب کی ایک صنف ہے، اور ناول سے مختصر ہے تو اس کی اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟ اور اس کا فن کیا ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے میں گزارش کروں گا کہ ڈاکٹر اختر بستوی سے کہ وہ اپنے خیالات کا اظہار کریں۔

**ڈاکٹر اختر بستوی:** یہ بحث واقعی بہت دلچسپ ہے کہ ناولٹ کا فن کیا ہے؟ اس کی حدیں کیا ہیں اور کس اعتبار سے ناول سے علیٰحدہ ایک صنف کی حیثیت اختیار کرلیا ہے یا کرتا جارہا ہے۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ ابھی ناولٹ ایک الگ صنف کی حیثیت سے اپنی ایک علیٰحدہ اہمیت قائم نہیں کرسکا ہے۔ حیثیت تو اس نے ضرور بنالی ہے۔ لیکن ایک صنف، فی الحال وہ ہوگیا ہے۔اب رہا یہ سوال کہ وہ ناول سے کس اعتبار سے مختلف ہے، تو اس میں کوئی شک ہو ہی نہیں سکتا کہ وہ ناول کے ہی قبیل کی ایک چیز ہے۔اس لیے اس کے عناصر کا ہمیں جائزہ لینا ہوگا کہ کیا اس کے عناصر، اس کے اجزائے ترکیبی وہی ہیں، جو ناول کے ہیں یا اس سے کچھ مختلف ہے۔تو اس اعتبار سے جب ہم دیکھتے ہیں تو ہمیں یہ بات سامنے دکھائی دیتی ہے کہ ناول کے جو اجزائے ترکیبی ہیں، ان میں تین بنیادی اجزاء پائے جاتے ہیں۔

ایک تو پلاٹ دوسرے کردار اور تیسرے موضوع اور مقصد۔ یہ تین ناول کے بنیادی اجزاء ہیں جن کے بغیر ناول ہو ہی نہیں سکتا۔ اس کے علاوہ کچھ اور اجزاء بھی ہیں جنھیں آپ ضمنی اجزاء کہہ لیں گے، جیسے منظر نگاری، مکالمہ نگاری، جی ہاں۔ ان کے بغیر ناول ہو ہی نہیں سکتا۔ اب جب دیکھئے ناولٹ، تو ناولٹ کے لیے اجزائے ترکیبی یہی ہوگی یعنی ضروری، لازمی اجزاء اور عناصر، جن کے بغیر ناولٹ ہو ہی نہیں سکتا۔ پلاٹ ضرور ہوگا، کردار ضرور ہوگا اور موضوع و مقصد ضرور ہوگا۔ اس میں مکالمہ، منظر نگاری جیسے اجزاء ہو سکتے ہیں، تو میرا خیال ہے کہ اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے ناولٹ، ناول سے مختلف کوئی چیز نہیں ہے۔ ہاں ایک بات ضرور میں نے محسوس کی ہے کہ پلاٹ میں، نہیں کہہ سکتا کہ ابھی نقادوں کی رائے اس سلسلے میں کیا ہے۔ کیوں کہ اس موضوع پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ خاص طور سے ہمارے یہاں اردو میں، تو کم ہی لکھا گیا ہے، لیکن میں نے یہ محسوس کیا کہ جو ناولٹ کے نمونے آئے ہیں اردو میں خاص طور پر ان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ایک پلاٹ میں ہی، تھوڑا سا فرق ناول اور ناولٹ میں ہوتا ہے۔ یعنی ناول میں Simple Plot بھی ہو سکتے ہیں اور عام اور سادہ پلاٹ اور complex Plot بھی ہو سکتے ہیں یعنی مرکب پلاٹ، لیکن ناولٹ میں میں نے یہ محسوس کیا ہے کہ جتنے ناولٹ کے نمونے ابھی تک سامنے آئے ہیں ان میں پلاٹ سادہ رہے ہیں اسکی وجہ یہ ہے کہ جیسا کہ ابھی طارق صاحب نے اپنے ایک ابتدائی کلمات میں یہ فرمایا کہ ضخامت ہی دراصل ناول کو ناولٹ سے مختلف کرتا ہے۔

**پروفیسر الٰہی** ۔۔۔ ہاں ڈاکٹر صاحب یہ ثابت ہو جانا چاہیے کہ ایسا تو نہیں ہے کہ صنف ایک ہے اور الگ الگ ضخامت کی بنیاد پر ہم نے نام دے رکھے ہیں ایک کا ناول دوسرے کا ناولٹ۔ تو ظاہر ہے کہ ناول کا فن ہمارے یہاں انگریزی سے آیا تو پروفیسر پرتاپ سنگھ صاحب یہاں پر موجود ہیں۔ تو براہ کرم آپ یہ بتایئے کہ کیا انگریزی ادب میں novelette کا ایک الگ صنفِ ادب کی حیثیت سے وجود ہے یا نہیں۔

**پروفیسر پرتاپ سنگھ:** انگریزی ساہتیہ کے اتہاس (تاریخ) میں یہ دیکھا جائے اور اس کی تلاش کی جائے تو ناولٹ نام کی چیز الگ سے کہیں نہیں ملتی ہے کیونکہ جب ہم ناولٹ کا اتہاس پڑھتے ہیں انگریزی ناول کا، تو ہنری جیمس، جیمس وائس، ڈی ایس لارنس اور جیمس بوس تو ابھی حال کے لوگ ہیں اور دوسری طرف اس سے الگ ہٹ کر جب ہم Modern اور Post

Modern میں آتے ہیں تو ہمیں اور کچھ ساہتیہ ایسے ملتے ہیں جن میں اور ان میں بڑا گیپ ہمیں دکھائی دیتا ہے۔ اور وہ گیپ وہی گیپ ہے جو ہمیں اس جنریشن کے آدمیوں کی اور اس جنریشن کی آدمیوں کے بیچ میں ملتا ہے۔

**طارق چھتاری:** اب ڈاکٹر صاحب ایک بات میں یہاں پوچھنا چاہوں گا، انگریزی کے چونکہ آپ آدمی ہیں اور ظاہر ہے، ماہر بھی ہیں۔ انگریزی کے صدر شعبہ ہیں، ہماری یونیورسٹی گورکھپور یونیورسٹی میں۔ کہ کیا نقادوں نے ابھی تک ناولٹ کو کوئی الگ صنف قرار نہیں دیا ہے یا جو نمونے انگریزی میں آئے ہیں جو ناولٹ نہیں بنتے ناول سے کوئی الگ چیز ہے۔

**پروفیسر پرتاپ سنگھ:** ایسا ہی ہے بالکل ٹھیک کہہ رہے ہیں آپ۔ آپ کا جو کوئشچن ہے۔ ابھی تک انگلش کریٹس (English Critics) میں ناولٹ پر الگ سے کچھ نہیں لکھا ہے۔ اور نہ ہی ناولٹ پر کوئی لکچر ملتا ہے۔ انگلش ہسٹری میں اب ادھر ناولٹ ورڈ (Word) آنے لگا ہے اور وہ اس سلسلے میں آنے لگا ہے کہ جن لوگوں نے ایسا بھی کیا ہے۔...... اس دور میں ...... میں رہا ہے یا جیمس کیری ہیں۔ ان لوگوں نے کئی ناول کو ایک طرف ایک ساتھ ملا کر ٹکنالوجی ٹرمالوجی.... میں تین ناول کو چار ناول کو ایک ساتھ ملا کر کے لکھا ہے۔ اور ہر ادب کے لئے انٹرڈپوز کی ہے۔ اس طرح سے ان کو بھی ناولٹ کہا جانے لگا ہے۔ لیکن اگر دیکھا جائے کہ ناولٹ کا کوئی الگ سے کیا فن ہے۔ ان کا کیا کوئی آرٹ، کوئی ٹکنک ہے تو ایسی کوئی چیز نہیں ہے جو ناول میں ملتا ہے وہی شارٹ فارم میں ہم کو ناولٹ میں بھی ملتا ہے۔

**پرورفیسر محمود الٰہی:** میرا ایسا خیال ہے کہ ہمارے یہاں پہلے کسی نقاد نے، اردو کے نقاد نے ناولٹ کے لفظ کا استعمال کیا وہ اتفاق سے ضخامت کو سامنے رکھ کر مثلاً سجاد ظہیر صاحب نے جو ناول لکھا تھا، لندن کی ایک رات، جسے علی عباس حسینی صاحب نے کہا کہ یہ ناولچہ ہے ناولٹ کا صحیح ترجمہ کرنے کی کوشش کی ہے یا پھر اسی کو گائڈ کرتے کرتے کہ ایک مختصر ناول سمجھ لیجئے چھوٹا سا ناول جس کا مضمون یہ ہے کہ ہمارے نقادوں کے سامنے بھی یہی حقیقت تھی کہ اگر ناول طویل ہے تو پھر اسے ناول کہا جائے لیکن اگر مختصر ہو اور شارٹ اسٹوری سے کچھ بڑا ہو تو اسے ناولٹ کہا جائے گا۔ جب اس پر بحث کریں گے تو ظاہر ہے کہ یہ ناول کی.......

**ڈاکٹر پرمانند سریواستو:** ڈاکٹر محمود الٰہی صاحب، جو بھی ناولٹ لکھے جا رہے ہیں یہ دیکھ رہا

ہوں کہ ہندی میں بھی یہی استھتی (حالت) ہے جو ڈاکٹر پرتاپ سنگھ نے انگریزی کے بارے میں بتائی۔ الگ سے اگر آپ دیکھیں تو ہسٹری آف لٹریچرس وغیرہ میں کہیں ذکر نہیں ہے کہ ناولٹ جیسا کوئی فارم ہو یعنی کچھ ایسی کوشش ہوئی ہیں جن میں لٹریچر ٹرمس کی ڈکشنری تک بنائی گئی ہے تو اس میں بھی ناولٹ ہو یا لگھو اپنیاس کو بہت خاص ڈفائن نہیں کیا گیا ہے۔ جہاں اپنیاس پر لکھتے ہیں وہیں لگھو اپنیاس پر اس طرح وچار کرنا چاہتا ہوں کہ وہ اپنیاس سے کچھ الگ ہے۔ جسے لگھو اپنیاس کہتے ہیں ہندی میں، آکار......اور پھر یہ ہوا کہ کہانی سے بھی الگ کرنا ہوگا، کیونکہ اگر لمبی کہانی بھی لگھو اپنیاس ہے تو پھر اسے لمبی کہانی کہئے۔

**طارق چھتاری:** ڈاکٹر صاحب! لگھو اپنیاس کہنے کا کیا مطلب، میں آپ سے بھی وہی سوال کرونگا جو پروفیسر پرتاپ سنگھ سے کیا تھا کہ کیا نقادوں نے ایک الگ، اس کی حیثیت نہیں دی یا فنکارانہ طور پر کوئی نمونے آئے، جنکی الگ حیثیت دی گئی۔

**ڈاکٹر پرمانند:** میرا خیال ہے کہ بیچ میں ایک استھتی (حالت) ضرور پیدا ہوئی تھی جب یہ ہمارے یہاں نئی کہانی کا موومنٹ چلا۔

تو اس سمے کچھ ایسے ایکسپریمنٹ ہوئے، ہندی میں جبکہ اس پر بحث بھی ہوئی کہ اس کو کیا کہیں لگھو اپنیاس کہیں یا لمبی کہانی کہیں۔ ظاہر ہے کہ دونوں کے بارے میں وچار کیا گیا کہ آخر ان میں ان کے فارم کے ساتھ میں ڈفائن کیسے کریں گے۔ مثلاً......یہ بتا رہے ہیں آپکو کہ یہ کہا گیا کہ ایک منزل پر ہم کو دکھائی دیتا ہے کہ ناول ایک بڑے کینوس میں گھٹناؤں کو لے کر لکھا جاتا ہے اتنا بڑا کینوس مان لیجیے کہ اپنیاس کا نہیں ہے۔ دوسرا پرکرن......کہ اکہرا پن جس کو سادگی Simple Plot کہتے ہیں کہیں کہیں اکہرا پن ہے اور یہ بھی کہا گیا کہ لگھو اپنیاس میں ایک طرح کا کلر سنسلٹی جو لرک کے نزدیک پہونچے......جو پورا موڈ ہے پورے اپنیاس کا جو مانسک ڈھانچہ بنتا ہے دماغ ......اس کو بھی دیکھتے ہیں لوگ۔ جیسے نرمل ورما کا ہمارے یہاں اچھا اپنیاس 'وے دن' ہے۔

**ڈاکٹر اختر بستوی:** ڈاکٹر صاحب ایک بات بس یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ ہم لوگوں نے یہ فیصلہ کیا کہ جہاں تک فارم کا سوال ہے ناولٹ کو جو چیز ناول سے الگ کرتی ہے وہ اس کا اختصار ہے۔ یعنی اس کا چھوٹا ہونا ہے لیکن بات جو ہم نے کہی تھی۔ ڈاکٹر پرمانند صاحب کم از کم آپ تو متفق ہیں کہ اس میں ایک بات اور بھی الگ ہوتی ہے ناول سے، کہ اس کا پلاٹ سمپل ہوتا ہے، سادہ ہوتا ہے کامپلکس نہیں ہوتا، مرکب نہیں ہوتا، میرا خیال ہے .....

پروفیسر محمود الٰہی: ہاں ابھی آپ نے پلاٹ کی بات کہی ہے ظاہر ہے کہ ناول کے سلسلے میں بھی بنیادی چیز ہے جبکہ کہا گیا..... لیکن کیا بعض ایسے ناول بھی سامنے آئے ہیں کہ جس میں پلاٹ نہ ہو، کرداروں کے ذریعہ سے یہ کرداروں پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ ایسا ہوتا ہے تو بڑے ناول بھی ہو سکتے ہیں، چھوٹے ناول بھی ہو سکتے ہیں جو بات طارق صاحب نے کہی پلاٹ بس ناول، میں تو سمجھتا ہوں کہ یہ......وہ اس لیے بھی چل سکتا ہے ڈاکٹر صاحب کہ پلاٹ کیسے ہیں واقعات کی طویل ترتیب کو بھی نہیں بلکہ واقعات کے سلسلے کو وہ سلسلہ الٹا۔ سیدھا بھی ہوسکتا ہے۔ اس کی جیسی کانسٹنٹ ہے اس کی ترتیب پلٹ جاتی ہے۔ ترتیب کوئی ضروری نہیں ایک ۔ دو تین چار ہو ایک دو پانچ تین اور سات بھی ہوسکتا ہے تو ترتیب بدل جاتی ہے۔ پلاٹ تو بہر حال وہی ہوتا ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے جو کہا کہ شعور کی رو یا اسٹریم آف کانشیس، قرۃ العین حیدر کو لیجئے تو کیا پلاٹ کی ترتیب ان کے یہاں موجود ہے۔ اگر آپ ناولٹ سے الگ ہٹ کر دیکھیں.....اگر اختصار ہے تو اسے ناولٹ نہیں کم از کم اب تک نقادوں نے کہا ہے کہ۔

پروفیسر پرتاپ سنگھ: ماڈرن فکشن ......ناول میں یہ دیکھا جاتا ہے کہ پلاٹ جو ہے بہت ہی کمزور ہو جاتا ہے۔ پلاٹ اس سنس میں کمزور ہو جاتا ہے کہ رائٹر ایک سچویشن لائف کی ایک سچویشن کو، ایک ایک دن کو لیتا ہے اور ساری کی ساری سائٹ اور راسٹر پھر اسی ایک سچویشن کو لے کر چلتا ہے اور سارے سارے کیریکٹر اپنا Respons اسی پر دیتا ہے ....ایک سچویشن لائن اور اس سچویشن لائن کو لے کر پورے ورڈ کو variation ہوسکتا ہے اپنے پلاٹ پر چلتا رہتا ہے۔ جیمس جوائس کو، ہنری جیمس کو لیجیے یا گودان، رنگ بھومی۔ پلاٹ ابھر کر سامنے نہیں آپاتا ہے۔

تو آپ بھی یہی کہنا چاہتے ہیں کہ اکہرا پلاٹ، سیمپل پلاٹ ہو لیکن اس میں Curicity ہوتی ہے۔ میرے کہنے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ سمجھ میں جلدی میں آتا ہے وہ تو فارم ہے.....ناول میں ہے۔ اور یہاں تک کہ افسانہ میں بھی ہے۔

میں چاہتا ہوں کہ اس بحث میں ایک بات ہم لوگ اور لے آئیں کہ کبھی ہم کیا جسے شارٹ اسٹوری کہتے ہیں یا مان لیجے لانگ شارٹ اسٹوری بھی کہنے کی کوشش کرتے ہیں اس سے ناولٹ کو الگ کر سکتے ہیں کہ نہیں کر سکتے ہیں۔

**پروفیسر پرتاپ سنگھ:** انگریزی میں جب ناولٹ کو کنسیڈر (Concider) کیا تو کہیں کہیں یہ سننے میں آیا ہے کہ اس کے ڈسٹنکٹ پلاٹ کو بتاتے ہوئے کہ ناولٹ بھی ایک وہ فارم ہے جو کہ بڑے ناول اور اسٹوری جسکی لینتھ 500 ورڈ ہوتی ہے جیسی چیز ہو۔ اس کو ناولٹ کہا گیا ہے۔ کہیں کہیں پر ناولا بھی کہا ہے۔

**طارق چھتاری:** ایک سوال جو میرے ذہن میں ابھرتا ہے جیسا کہ اب تک کے گفتگو سے کچھ اندازہ بھی ہوا ہے اور بات جہاں تک پہونچی ہے وہ یہ ہے کہ ناولٹ اصل میں ناول کا اختصار ہے۔ اور شارٹ اسٹوری میں کسی بھی ایک واقعہ یا ایک سچویشن پر اسٹوری لکھی جاسکتی ہے۔ لیکن ناول میں کردار کا ارتقاء بھی ہوتا ہے اس کا کینوس بھی بڑا ہوتا ہے اس کے واقعات بھی بڑے ہوتے ہیں۔ اور زندگی کے بہت سے پہلو اس میں ابھر کر آتے ہیں۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے، بات جب یہ آتی ہے کہ شارٹ اسٹوری سے تھوڑا بڑا اور ناول سے تھوڑا چھوٹا ناولٹ ہے تو اس شارٹ اسٹوری سے بڑے کی شرط کیوں لگاتے ہیں۔ ہوسکتا ہے ناول سے چھوٹا ناولٹ شارٹ اسٹوری سے بھی چھوٹا ہو۔

**ڈاکٹر اختر بستوی:** نہیں یہ معیار نہیں ہوسکتا۔ اس لیے نہیں ہوسکتا کہ شارٹ اسٹوری سے جو بنیادی شرطیں نقادوں نے طے کردی ہے وہ تو بہر حال ایک فارم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ تو اس میں یعنی یہ کہ کتنے الفاظ اس میں ہونا چاہئے کتنی دیر میں وہ پڑھا جاسکتا ہے......اتحاد تاثر جسے کہتے ہیں......جہاں تک

**ڈاکٹر پرمانند:** اس کے بعد آپ یہ بتائیں کہ آپ اس پر کیا کہیں گے کہ ایک رچنا ایک بار مان لیجئے کہ لمبی کہانی کی شکل میں چھپی ہوئی ہے اگلے دن یا اگلے سال وہ ایک چھوٹے اپنیاس کا نام لے کر باقاعدہ......اس کا مطلب یہ ہے کہ ناولٹ اندازا ایسا ہے۔

**ڈاکٹر پرتاپ سنگھ:** ایک تو جیسی رچنا ہے وہ کس فارم میں اسکو لانا چاہتا ہے وہ چاہتا ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اس کے بارے میں جانیں۔

**ڈاکٹر اختر بستوی:** ایک بات میں سرسری طور پر یہ کہنا چاہتا ہوں ابھی ڈاکٹر صاحب نے راجندر سنگھ بیدی کے ناول یا ناولٹ ایک چادر میلی کا ذکر کیا مجھے یاد ہے کہ پہلے یہ ناولٹ نقوش کے ایک شمارہ میں شائع ہوا تھا بعد میں الگ سے شائع ہوا اور اس سلسلے میں ایک بات میں اور کہنا چاہوں گا کہ قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا ایک مجموعہ ہے "پتجھڑ کی

آواز' اس میں ایک طویل افسانہ 'ہاؤسنگ سوسائٹی' اس میں شامل ہے تو انہوں نے تو اسے طویل افسانہ قرار دیا، لیکن اس میں ایسی جہتیں ہیں اور ایسی جھلکیاں ہیں کہ انھیں ناولٹ بھی کہا جا سکتا ہے۔ ہوسکتا ہے خدا نہ کرے قرۃ العین حیدر نہ رہیں تو اس کے بعد کوئی پبلشرز اسے الگ کتابی شکل میں شائع کردے اور وہ ناولٹ قرار دیدے۔

**ڈاکٹر پرمانند:** یہ تو لیکھک کے رہتے ہوئے نہیں.....اور کہانی کی شکل میں چھپا، لمبی کہانی کی شکل میں چھپا، لمبی کہانیوں کی اور وہاں پر ناولٹ بھی کہا گیا ہے اور......

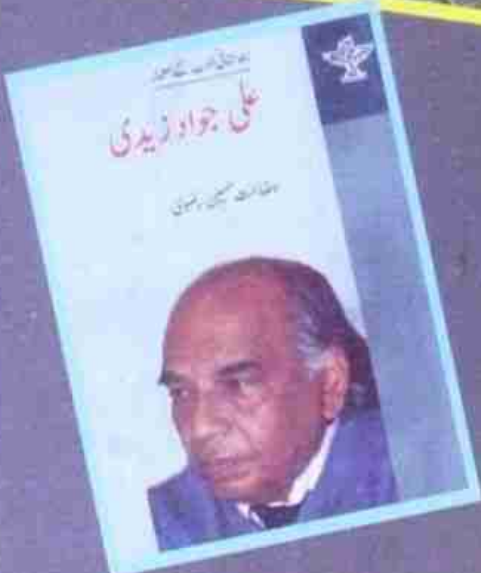
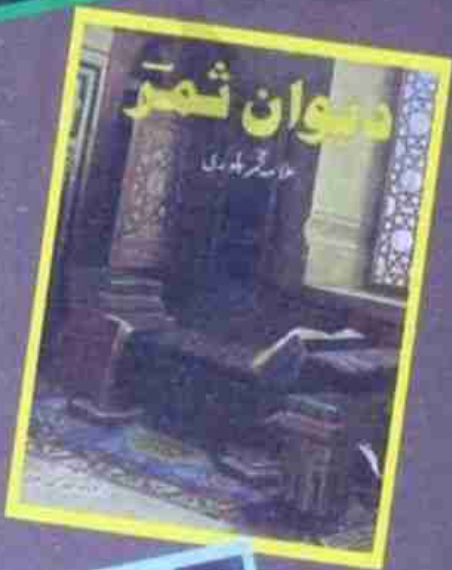
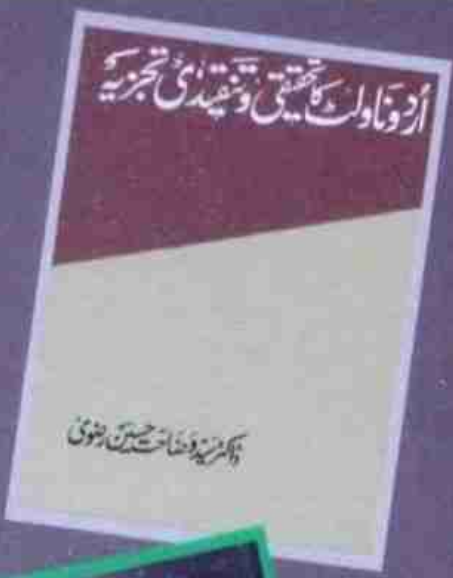
طارق چھتاری: بات یہاں پر پہونچی ہے کہ ناولٹ اصل میں ناول کا اختصار ہے سبھی لوگ اس سے اتفاق کر رہے ہیں اور ہمارے اس مباحثہ کا جو ایک نتیجہ نکلا ہے یہی کہ ناولٹ دراصل ناول کا اختصار ہے اور جہاں تک ہاؤسنگ سوسائٹی کی بات ہے.... اختر صاحب نے بات کی وہ افسانہ نگار کے لیے ضروری نہیں کہ ہر آدمی افسانہ نگار کی بات مانے یا فنکار کی، وہ لکھ دیتا ہے فیصلہ کرنا قارئین کے یا ناقدین کے ہاتھ میں ہے اور ہم سبھی لوگ اتفاق رائے، سے ہاؤسنگ سوسائٹی کو بھی میرے خیال سے ناولٹ ہی ماننے کے لیے تیار ہیں اور یہیں پر ہمارے مباحثہ کا اختتام ہوتا ہے۔

(آل انڈیا ریڈیو گورکھپور سے نشر مذاکرہ)

☆☆☆

اردو ناول کا تحقیقی و تنقیدی تجزیہ
ڈاکٹر سید وضاحت حسین رضوی
ہیرے پتھر
دیوان ثمر
علی جواد زیدی
وضاحت حسین رضوی
UQABI

# Urdu Novelette:

## Haiyat, Asaleeb Aur Rajhanat

Dr. Syed Wazahat Husain Rizvi

ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی